René Guénon

# EL ESOTERISMO DE DANTE



En este libro, tan breve como suculento, René Guénon corrige los errores de quienes no habían hecho sino entrever el sentido profundo de la obra de Dante y, a la vez, proporciona una explicación enteramente nueva de múltiples puntos que los exegetas del autor de *La divina comedia* jamás habían podido resolver de forma satisfactoria. Sin la pretensión de ser exhaustivo sobre un tema que podría resultar inagotable, Guénon proyecta así una luz inesperada sobre un aspecto de la obra de Dante que es propiamente esotérico e iniciático. Dante fue, sin duda, algo muy distinto al genio literario que tanta admiración despierta, y es evidente que muchas cosas, por no decir muchos tesoros, quedan todavía por descubrir en lo que René Guénon ha llamado con razón «el testamento espiritual de la Edad Media».



René Guénon

# EL ESOTERISMO DE DANTE

**ePub r1.0**
**Titivillus** 01.06.16

Título original: *L'Ésotérisme de Dante*
René Guénon, 1925
Traducción: María Tabuyo & Agustín López Tobajas
Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2








# Capítulo 1

## Sentido aparente y sentido oculto

*O voi che avete gl'intelletti sani, Mirate la dottrina che s'asconde*
*Sotto il velame delli versi strani*[1]*!*

Con estas palabras Dante indica de forma muy explícita que hay en su obra un sentido oculto, propiamente doctrinal, que se muestra velado por el sentido exterior y aparente; es ese sentido oculto el que debe ser buscado por quienes son capaces de discernirlo. En otro lugar, el poeta va más lejos todavía, pues afirma que todas las escrituras, y no sólo las escrituras sagradas, pueden comprenderse y deben explicarse principalmente según cuatro sentidos: «Si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi[2]». Es evidente que esos significados diversos no pueden en ningún caso excluirse u oponerse, sino que, por el contrario, deben completarse y armonizarse como las partes de un todo, como los elementos constitutivos de una síntesis única.

Así pues, no hay ninguna duda de que *La divina comedia* en su conjunto puede ser interpretada en varios sentidos, habida cuenta que tenemos el testimonio mismo de su autor, sin duda mejor cualificado que nadie para informarnos sobre sus intenciones. La dificultad aparece cuando se trata de determinar esos significados diferentes, sobre todo los más elevados o profundos, y ahí es también donde comienzan naturalmente las divergencias entre los comentadores. Éstos se muestran generalmente de acuerdo en reconocer la existencia de un sentido filosófico, o más bien filo-

sófico-teológico, bajo el sentido literal del relato poético, así como de un sentido político y social; pero, con el sentido literal, no suman más que tres, y Dante nos advierte que debemos buscar cuatro; ¿cuál es, entonces, el cuarto? Para nosotros no hay duda de que se trata de un sentido propiamente iniciático, metafísico en su esencia, con el que se relacionan múltiples datos que, sin ser todos de orden puramente metafísico, presentan un carácter igualmente esotérico. Precisamente por su carácter esotérico, el sentido profundo ha escapado por completo a la mayor parte de los comentadores. Ahora bien, si se ignora o desconoce ese sentido profundo, los otros no podrán ser comprendidos más que parcialmente, pues constituye su principio y en él se coordina y se unifica su multiplicidad.

Incluso aquellos que han entrevisto ese aspecto esotérico de la obra de Dante han cometido numerosos errores sobre su naturaleza verdadera, debido a que, con notable frecuencia, carecían de una comprensión cabal de esas realidades y su interpretación estaba afectada por prejuicios de los que no podían liberarse. Es así como Rossetti y Aroux, que fueron de los primeros en señalar la existencia de ese esoterismo, creyeron que se podía hablar de la «herejía» de Dante, sin darse cuenta de que eso significaba mezclar consideraciones referidas a dominios completamente distintos; en efecto, si bien sabían ciertas cosas, había muchas otras que ignoraban y que nosotros vamos a tratar de señalar, aunque en modo alguno pretendemos ofrecer una exposición completa de un tema que parece en verdad inagotable.

Para Aroux, la pregunta se planteaba así: ¿era Dante católico o albigense? Para otros, parece más bien presentarse en estos términos: ¿era cristiano o pagano[3]? Por nuestra parte, pensamos que no es ésa la perspectiva que hay que adoptar, pues el esoterismo verdadero es algo muy distinto a la religión exterior y, si tiene algunas relaciones con ésta, es sólo en la medida en que encuentra en las formas religiosas un modo de expresión simbólica; po-

co importa, por otra parte, que esas formas sean las de una u otra religión, pues lo importante es la unidad doctrinal esencial que se oculta tras su diversidad aparente. Por eso los iniciados antiguos participaban indistintamente en todos los cultos externos, según las costumbres establecidas en los países en que se encontraban; así mismo, si Dante utilizó indistintamente, según los casos, un lenguaje tomado, sea del cristianismo, sea de la antigüedad greco-romana, es porque veía esa unidad fundamental, no por efecto de un «sincretismo» superficial. La metafísica pura no es ni pagana ni cristiana, sino universal; los misterios antiguos no pertenecían al paganismo, sino que se superponían a éste[4]; del mismo modo, existieron en la Edad Media organizaciones de carácter iniciático y no religioso que, sin embargo, tenían su base en el catolicismo. Nos parece indiscutible que Dante perteneció a alguna de esas organizaciones, pero ésa no es razón para declararlo «hereje»; quienes así piensan se hacen una idea falsa o incompleta de la Edad Media; no ven, por decirlo así, más que el exterior, pues, para todo lo demás, nada hay en el mundo moderno que pueda servirles de término de comparación.

Si ése fue el carácter real de todas las organizaciones iniciáticas, no hubo más que dos casos en los que se pudo lanzar la acusación de «herejía» contra algunas de ellas o contra algunos de sus miembros, y se hizo para ocultar otras acusaciones mucho mejor fundadas, o al menos más verdaderas, pero que no se podían formular abiertamente. El primero de esos dos casos es el de algunos iniciados que pudieron entregarse a divulgaciones inoportunas, con el riesgo de infundir confusión en mentes no preparadas para el conocimiento de verdades superiores y de provocar desórdenes desde el punto de vista social; los autores de tales divulgaciones incurrieron en el error de confundir los dos órdenes, esotérico y exotérico, confusión que, en suma, justificaba suficientemente la acusación de «herejía»; es una situación que se ha presentado en diversas ocasiones en el islam[5], donde sin embar-

go las escuelas esotéricas no encuentran normalmente ninguna hostilidad por parte de las autoridades religiosas y jurídicas que representan al exoterismo. En cuanto al segundo caso, la acusación no pasaba de ser un simple pretexto del poder político para acabar con unos adversarios a los que consideraba tanto más temibles cuanto que eran difíciles de atacar por los medios ordinarios; en este aspecto, la destrucción de la Orden del Temple es el ejemplo más célebre, acontecimiento éste que tiene precisamente una relación directa con el tema de este estudio.

# Capítulo 2

## La «Fede Santa»

En el museo de Viena se encuentran dos medallas, una de las cuales representa a Dante y la otra al pintor Pedro de Pisa, que llevan en el reverso las iniciales F. S. K. I. P. F. T.; Aroux interpreta esas iniciales de este modo: *Frater Sacrae Kadosch, Imperialis Principatus, Frater Templarius*. En cuanto a las tres primeras letras, la interpretación es manifiestamente incorrecta y carece de cualquier sentido inteligible; pensamos que hay que leer *Fidei Sanctae Kadosch*. La asociación de la *Fede Santa*, uno de cuyos dirigentes parece haber sido Dante, era una Orden tercera de filiación templaria, lo que justifica la expresión *Frater Templarius*; sus dignatarios llevaban el título de *Kadosch*, palabra hebrea que significa «santo» o «consagrado», y que se ha conservado hasta nuestros días en los grados elevados de la masonería. Se comprende así el motivo de que Dante tome como guía, para el final de su viaje celestial[1], a san Bernardo, que estableció la regla de la Orden del Temple. Dante parece haber querido indicar de este modo que solamente por medio de ésta era posible, en las condiciones propias de su época, el acceso al grado supremo de la jerarquía espiritual.

En cuanto a *Imperialis Principatus*, tal vez para explicarlo no haya que limitarse a considerar el papel político de Dante, que muestra que las organizaciones a las que pertenecía eran entonces favorables al poder imperial; hay que señalar además que el «Sacro Imperio» tiene un significado simbólico, y que todavía

hoy, en la masonería escocesa, los miembros de los Consejos Supremos son considerados dignatarios del Sacro Imperio, y el título de «Príncipe» entra en las denominaciones de gran número de grados.

Además, a partir del siglo XVI, los jefes de diferentes organizaciones de origen rosacruz han llevado el título de *Imperator*; hay razones para pensar que la *Fede Santa* presentaba en tiempos de Dante determinadas analogías con lo que más adelante fue la «Fraternidad de la Rosacruz», si es que ésta no deriva más o menos directamente de aquélla.

Encontraremos otras muchas aproximaciones del mismo género, y el propio Aroux ha señalado un número considerable de ellas; uno de los puntos esenciales que este autor ha iluminado, aunque tal vez sin sacar todas las consecuencias que se habrían podido deducir, es el significado de las diversas regiones simbólicas descritas por Dante, y más particularmente de los «cielos». Esas regiones representan en realidad otros tantos estados diferentes: los cielos son propiamente «jerarquías espirituales», es decir, grados de iniciación; desde este punto de vista, se podría establecer una concordancia interesante entre la concepción de Dante y la de Swedenborg, por no hablar de algunas teorías de la Cábala hebrea y, sobre todo, del esoterismo islámico. El mismo Dante dio a este respecto una indicación que es digna de ser subrayada: «A vedere quello che per terzo cielo s'intende [...] dico che per *cielo* intendo la scienza e per *cieli* le scienze[2]». Pero ¿qué son exactamente esas ciencias que están tras la designación simbólica de los «cielos»? ¿Hay que ver ahí una alusión a las «siete artes liberales», que Dante, como todos sus contemporáneos, menciona con tanta frecuencia? Lo que hace pensar que así debe ser es que, según Aroux, «los *cátaros* tenían, desde el siglo XII, signos de reconocimiento, contraseñas, una doctrina astrológica: hacían sus iniciaciones en el equinoccio de primavera; su sistema científico se basaba en la doctrina de las correspondencias: a la Luna

correspondía la Gramática; a Mercurio, la Dialéctica; a Venus, la Retórica; a Marte, la Música; a Júpiter, la Geometría; a Saturno, la Astronomía; al Sol, la Aritmética o la razón iluminada». Así, a las siete esferas planetarias, que son los siete primeros de los nueve cielos de Dante, correspondían respectivamente las siete artes liberales, precisamente las mismas cuyos nombres figuran también en los siete peldaños del banzo de la izquierda de la *Escala de los Kadosch* (Grado 30° de la masonería escocesa). El orden ascendente, en este último caso, no difiere del precedente más que en la inversión, por una parte, de la Retórica y la Lógica (que aquí sustituye a la Dialéctica), y, por otra, de la Geometría y la Música, y también en que la ciencia que corresponde al Sol, la Aritmética, ocupa el rango que normalmente corresponde a ese astro en el orden astrológico de los planetas, es decir, el cuarto, mitad del septenario, mientras que los *cátaros* la colocaban en el escalón más elevado de su *Escala mística*, como hace Dante para su correspondiente del banzo de la derecha, la Fe (*Emounah*), es decir, esa misteriosa *Fede Santa* de la que él mismo era *Kadosch*[3].

Sin embargo, se impone aquí una observación: ¿cómo es posible que correspondencias de este tipo, que son verdaderos grados iniciáticos, fueran atribuidas a las artes liberales, que se enseñaban pública y oficialmente en todas las escuelas? Creemos que había dos formas de considerarlas, una exotérica y otra esotérica: a toda ciencia profana se puede superponer otra ciencia que se refiere, si se quiere, al mismo objeto, pero considerándolo desde un punto de vista más profundo, y que es a la ciencia profana lo que los sentidos superiores de las Escrituras son a su sentido literal. Se podría decir, además, que las ciencias exteriores proporcionan un modo de expresión para las verdades superiores, pues son el símbolo de algo que pertenece a un orden distinto, ya que, como dijo Platón, lo sensible no es más que un reflejo de lo inteligible; los fenómenos de la naturaleza y los acontecimientos de la historia tienen todos un valor simbólico, pues expresan algo

de los principios de los que dependen, de los que son consecuencias más o menos alejadas. Así, mediante una conveniente trasposición, toda ciencia y todo arte pueden asumir un verdadero valor esotérico; ¿por qué las expresiones tomadas de las artes liberales no habrían podido desempeñar en las iniciaciones de la Edad Media un papel comparable al que desempeña la terminología tomada del arte de los constructores en la masonería especulativa? Iremos incluso más lejos: considerar las cosas de esta forma es, en suma, llevarlas de nuevo a su principio; este punto de vista es, pues, inherente a su misma esencia, no algo sobreañadido de forma accidental; y, si es así, ¿no podría esa tradición remontarse al origen de las ciencias y de las artes, frente al punto de vista exclusivamente profano, que sería sólo una perspectiva completamente moderna, resultante del olvido general de esa tradición? No podemos tratar aquí esta cuestión con toda la problemática que implicaría; pero veamos en qué términos el propio Dante nos indica, en el comentario de su primera *Canzone*, la forma en que aplica a su obra las reglas de algunas artes liberales: «O uomini, che vedere non potete la sentenza di questa Canzone, non la rifiutate però; ma ponete mente alla sua bellezza, che è grande, si per *costruzione*, la quale si pertiene alli *grammatici*; si per l *'ordine del sermone*, che si pertiene alli *rettorici*; si per lo *numero delle sue parti*, che si pertiene alli *musici*[4]». ¿No se puede reconocer un eco de la tradición pitagórica en esta manera de entender la música con relación al número, y por tanto como ciencia del ritmo en todas sus correspondencias? Es precisamente esa misma tradición lo que permite comprender el papel «solar» atribuido a la aritmética, de la que hace el centro común de todas las demás ciencias; y lo que permite comprender también las relaciones que unen a esas ciencias entre sí, y especialmente a la música con la geometría, por el conocimiento de las proporciones de las formas (que encuentra su aplicación directa en la arquitectura), y con la astronomía, por el conocimiento de la armonía de

las esferas celestes. Veremos más adelante la importancia fundamental que tiene el simbolismo de los números en la obra de Dante; y si ese simbolismo no es únicamente pitagórico, si se encuentra en otras doctrinas por la simple razón de que la verdad es una, no por ello debemos dejar de pensar que, de Pitágoras a Virgilio, y de Virgilio a Dante, la «cadena de la tradición» no se rompió en tierras de Italia.

# Capítulo 3

## Aproximaciones masónicas y herméticas

De las consideraciones generales que acabamos de exponer, debemos ahora volver a esas singulares aproximaciones que señaló Aroux y a las que aludíamos anteriormente[1]: «El *Infierno* representa el *mundo profano*, el *Purgatorio* comprende las *pruebas iniciáticas*, y el *Cielo* es la morada de los *Perfectos*, donde se encuentran reunidos y llevados a su cenit la inteligencia y el amor [...]. La ronda celestial que describe Dante[2] comienza en los *alti Serafini*, que son los *Principi celesti*, y termina en las últimas jerarquías del Cielo. Ahora bien, sucede que algunos dignatarios inferiores de la masonería escocesa, que pretende remontarse a los templarios, y a la que Zerbino, el príncipe escocés, amante de Isabel de Galicia, personifica en el *Orlando Furioso* de Ariosto, se titulan igualmente príncipes, *Príncipes de Mercy*; que su asamblea o capítulo se denomina el *Tercer cielo*; que tienen como símbolo un *Paladión*, o estatua de la *Verdad*, revestida, como Beatriz, con tres colores, *verde, blanco y rojo*[3]; que su Venerable (cuyo título es *Príncipe excelentísimo*), llevando una flecha en la mano y un corazón en un triángulo sobre el pecho[4], es una personificación del *Amor*; que el misterioso número *nueve*, del que "Beatriz es particularmente amada", Beatriz "a la que hay que llamar Amor", dice Dante en la *Vita Nuova*, está también unido a ese Venerable, rodeado de nueve columnas, de nueve candelabros de nueve brazos y de nueve luces, que tiene, en fin, ochenta y un años de edad, múltiplo (o, más exactamente, cuadrado) de nueve, cuan-

do se supone que Beatriz muere en el año ochenta y uno del siglo[5]».

*Príncipe de Mercy*, o *Escocés Trinitario*, es el grado 26° del Rito escocés; he aquí lo que de él dice el H.·. Bouilly, en su *Explication des douze écussons qui représentent les emblèmes et les symboles des douze grades philosophiques du Rite Écossais dit Ancien et Accepté* (del 19° al 30°): «Este grado es, nos parece, el más inextricable de todos los que componen esta sabia categoría: también toma el sobrenombre de *Escocés Trinitario*[6]. En efecto, todo ofrece en esta alegoría el emblema de la Trinidad: el fondo de tres colores [verde, blanco y rojo]; en la parte inferior, esa figura de la *Verdad*; en todas partes, en fin, la alusión a la *Gran Obra de la Naturaleza* [a cuyas fases aluden los tres colores], a los elementos constitutivos de los metales [azufre, mercurio y sal[7]], a su fusión y separación [*solve et coagula*], en una palabra, a la ciencia de la química mineral [o, más bien, de la alquimia], cuyo fundador fue *Hermes* entre los egipcios, y que dio tanto poder y extensión a la medicina [espagírica[8]]. Tan cierto es esto que las ciencias constitutivas de la felicidad y la libertad se suceden y se clasifican con ese orden admirable que prueba que el Creador ha proporcionado a los hombres todo lo que puede calmar sus males y prolongar su paso por la tierra[9]. Es principalmente en el número *tres* —perfectamente representado por los tres ángulos del *Delta*, del que los cristianos han hecho el símbolo resplandeciente de la Divinidad—, en ese número *tres* que se remonta a los tiempos más remotos[10], donde el sabio observador descubre la fuente primitiva de todo lo que sorprende al pensamiento, enriquece la imaginación y da una justa idea de la igualdad social [...] no dejemos pues, dignos caballeros, de permanecer como *escoceses trinitarios*, de mantener y honrar el número *tres*, emblema de todo lo que constituye los deberes del hombre, y que recuerda a la vez la querida Trinidad de nuestra Orden, grabada en la columna de nuestros templos: la *Fe*, la *Esperanza* y la *Caridad*[11]».

Lo que hay que retener especialmente de este pasaje es que el grado aludido, como casi todos los que se vinculan a la misma serie, presenta un significado netamente hermético[12]; y hay que señalar de forma muy particular la conexión del hermetismo con las órdenes de caballería. No es éste el lugar para estudiar el origen histórico de los altos grados del Escocismo, ni para discutir la controvertida teoría de su descendencia templaria; pero tanto si ha habido una filiación real y directa como si sólo se ha tratado de una reconstrucción, no deja de ser cierto que la mayoría de esos grados, y algunos de los que se encuentran en otros ritos, son vestigios de organizaciones que antaño tuvieron una existencia independiente[13], y especialmente de las antiguas órdenes de caballería cuya fundación está ligada a la historia de las Cruzadas, es decir, de una época en la que no sólo hubo relaciones hostiles, como creen quienes se atienen a las apariencias, sino también activos intercambios intelectuales entre Oriente y Occidente, intercambios que se realizaron sobre todo a través de dichas órdenes. ¿Se deberá admitir que tomaron de Oriente los datos herméticos que hicieron suyos, o habrá que pensar más bien que poseyeron desde su origen un esoterismo de ese tipo, y que fue su propia iniciación lo que les capacitó para entrar en relación con los orientales en ese terreno? Es ésta una cuestión que no pretendemos resolver, pero la segunda hipótesis, aunque considerada con menos frecuencia que la primera[14], no tiene nada de inverosímil para quien reconoce la existencia de una tradición iniciática propiamente occidental a lo largo de toda la Edad Media; y tal hipótesis estaría apoyada, además, por el hecho de que las órdenes fundadas más tarde, que nunca tuvieron relaciones con Oriente, utilizaron igualmente un simbolismo hermético, como el *Toisón de Oro*, cuyo mismo nombre es ya una alusión perfectamente clara. Sea como fuere, en la época de Dante el hermetismo estaba ciertamente presente en la Orden del Temple, del mismo modo que existía también un conocimiento de

doctrinas de origen más seguramente árabe, que el propio Dante parece no haber ignorado, y que sin duda le fueron transmitidas asimismo por esa vía. Nos explicaremos más adelante sobre este punto.

Volvamos, no obstante, a las concordancias masónicas mencionadas por el comentador, y que sólo hemos considerado en parte, pues hay varios grados del Escocismo que presentarían, según Aroux, una perfecta analogía con los nueve cielos que Dante recorrió con Beatriz. He aquí las correspondencias indicadas para los siete cielos planetarios: a la Luna corresponden los *profanos*; a Mercurio, el *Caballero del Sol* (28°); a Venus, el *Príncipe de Mercy* (26°, verde, blanco y rojo); al Sol, el *Gran Arquitecto* (12°) o el *Noaquita* o «descendiente de Noé» (21°); a Marte, el *Gran Escocés de San Andrés* o *Patriarca de las Cruzadas* (29°, rojo con cruz blanca); a Júpiter, el *Caballero del Águila blanca y negra* o *Kadosch* (30°); a Saturno, la *Escala de oro* de los mismos *Kadosch*. A decir verdad, algunas de estas atribuciones nos parecen dudosas; especialmente inadmisible es hacer del primer cielo la morada de los profanos, cuando su lugar no puede ser otro que las «tinieblas exteriores»; en efecto, ¿acaso no hemos visto antes que es el Infierno lo que representa el mundo profano, y que no se llega a los diversos cielos, incluido el de la Luna, sino después de haber atravesado las pruebas iniciáticas del Purgatorio? Sin embargo, sabemos que la esfera de la Luna tiene una relación especial con los limbos; pero ése es otro aspecto muy diferente de su simbolismo que no hay que confundir con el de la Luna como primer cielo. En efecto, la Luna es a la vez *Janua Coeli* y *Janua Inferni*, Diana y Hécate[15]; los antiguos lo sabían muy bien, y Dante no podía tampoco equivocarse ni conceder a los profanos una morada celestial, aunque fuera la más inferior de todas.

Lo que resulta mucho menos discutible es la identificación de las figuras simbólicas contempladas por Dante: la cruz en el cielo de Marte, el águila en el de Júpiter, la escala en el de Saturno.

Sin duda se puede relacionar esa cruz con la que, tras haber sido signo distintivo de las órdenes de caballería, sirve todavía de emblema de varios grados masónicos; y el hecho de estar situada en la esfera de Marte, ¿no es una alusión al carácter militar de esas órdenes, su razón de ser aparente, y al papel que desempeñaron exteriormente en las expediciones guerreras de las Cruzadas[16]? En cuanto a los otros dos símbolos, es imposible no reconocer en ellos al *Kadosch templario*; al mismo tiempo, el águila, que la antigüedad clásica atribuía ya a Júpiter, como los hindúes la asignaban a Visnú[17], fue el emblema del antiguo Imperio romano (como nos recuerda la presencia de Trajano en el ojo de esta águila), y posteriormente del Sacro Imperio. El cielo de Júpiter es la morada de los «príncipes sabios y justos»: «*Diligite justitiam [...] qui judicatis terram*[18]», correspondencia que, como todas las establecidas por Dante para los demás cielos, se explica enteramente por razones astrológicas; y el nombre hebreo del planeta Júpiter es *Tsedek*, que significa «justo». En cuanto a la escala de los *Kadosch*, ya nos hemos referido a ella: como la esfera de Saturno está situada inmediatamente por encima de la de Júpiter, se llega al pie de la escala por la Justicia (*Tsedakah*), y a su cima, por la Fe (*Emounah*). El símbolo de la escala parece ser de origen caldeo, y habría sido traído a Occidente con los misterios de Mitra: tenía entonces siete peldaños, cada uno de los cuales era de un metal diferente, según la correspondencia de los metales con los planetas; por otra parte, en el simbolismo bíblico se encuentra igualmente la escala de Jacob, que uniendo la tierra con los cielos, tiene un significado idéntico[19].

«Según Dante, el octavo cielo del Paraíso, el cielo estrellado (o de las estrellas fijas) es el *cielo de los rosacruz*: los *Perfectos* están allí vestidos de blanco; exponen un simbolismo análogo al de los *Caballeros de Heredom*[20]; y profesan la "doctrina evangélica", la misma de Lutero, opuesta a la doctrina católica romana». Ésta es la interpretación de Aroux, que da testimonio de la confusión,

frecuente en él, entre los dominios del esoterismo y el exoterismo: el verdadero esoterismo debe estar más allá de las oposiciones que aparecen en los movimientos exteriores del mundo profano, y, si estos movimientos son a veces impulsados o dirigidos de forma invisible por poderosas organizaciones iniciáticas, se puede decir que éstas los dominan sin mezclarse con ellos, de forma que ejercen su influencia por igual sobre las partes contrarias. Es cierto que los protestantes, y más particularmente los luteranos, utilizan de modo habitual el término «evangélica» para designar su propia doctrina, y es sabido, por otra parte, que el sello de Lutero llevaba una cruz en el centro de una rosa; se sabe también que la organización Rosacruz que manifestó públicamente su existencia en 1604 (y con la que Descartes trató en vano de ponerse en relación) se declaraba abiertamente «antipapista». Pero debemos decir que esta Rosacruz de comienzos del siglo XVII era ya muy exterior y estaba muy alejada de la verdadera Rosacruz original, que no constituyó nunca una sociedad en el sentido propio de la palabra; en cuanto a Lutero, parece no haber sido más que una especie de agente subalterno, incluso muy poco consciente del papel que tenía que desempeñar; por otra parte, estos aspectos diversos nunca han sido aclarados.

Sea como fuere, las vestiduras blancas de los *elegidos* o *perfectos*, aun recordando evidentemente algunos textos apocalípticos[21], nos parecen sobre todo una alusión al hábito de los templarios; y hay un pasaje particularmente significativo al respecto:

*Qual è colui che tace e dicer vuole,*

*Mi trasse Beatrice, e disse: mira*

*Quanto è il convento delle bianche stole*[22]*!*

Esta interpretación permite dar un sentido muy preciso a la expresión «milicia santa» que encontramos un poco más adelante, en versos que incluso parecen expresar discretamente la trans-

formación del templarismo, después de su aparente destrucción, para dar nacimiento a los rosacruces:

*In forma dunque di candida rosa*
*Mi si mostrava la milizia santa,*
*Che nel suo sangue Cristo fece sposa*[23].

Por otra parte, para clarificar el simbolismo de la última cita de Aroux, he aquí la descripción de la *Jerusalén Celestial*, tal como aparece en el *Capítulo de los Soberanos Príncipes Rosacruz* de la *Orden de Heredom de Kilwinning* u *Orden Real de Escocia*, llamados también *Caballeros del Águila y del Pelícano*: «En el fondo (de la última cámara) hay un cuadro en el que se ve una montaña de la que mana un río, en cuya orilla crece un árbol con doce tipos de frutos. En la cima de la montaña hay un zócalo compuesto de doce piedras preciosas en doce asientos. Por encima del zócalo hay un cuadrado de oro, y en cada uno de sus lados hay tres ángeles con los nombres de cada una de las doce tribus de Israel. En ese cuadrado hay una cruz, en cuyo centro aparece tumbado un cordero[24]». Encontramos aquí, por tanto, el simbolismo apocalíptico, y la continuación mostrará hasta qué punto las concepciones cíclicas con las que ese simbolismo se relaciona están íntimamente ligadas con la estructura misma de la obra de Dante.

«En los cantos XXIV y XXV del *Paraíso* se encuentra el triple beso del *Príncipe Rosacruz*, el pelícano, las túnicas blancas, las mismas de los ancianos del Apocalipsis, las barras de cera para sellar, las tres virtudes teologales de los Capítulos masónicos (Fe, Esperanza y Caridad[25]); pues la flor simbólica de los Rosacruz (la *Rosa candida* de los cantos XXX y XXXI) fue adoptada por la iglesia de Roma como figura de la Madre del Salvador (la *Rosa mystica* de las letanías), y por la iglesia de Toulouse (los albigenses) como el tipo misterioso de la asamblea general de los *Fieles de Amor*. Esas metáforas habían sido ya empleadas por los *paulicianos*, predecesores de los *cátaros* en los siglos X y XI».

Nos ha parecido útil mencionar todas estas relaciones, que son interesantes y que sin duda se podrían multiplicar sin gran dificultad; pero, salvo probablemente en lo que atañe a lo que originalmente fueron templarios y rosacruces, no habría que sacar conclusiones demasiado estrictas sobre posibles filiaciones directas entre diferentes formas iniciáticas simplemente porque se constate una cierta comunidad de símbolos. En efecto, no sólo el fondo de las doctrinas es siempre y en todas partes el mismo, sino que también, lo que puede parecer más sorprendente a primera vista, los propios modos de expresión presentan a menudo una similitud sorprendente, y esto ocurre en tradiciones que están lo bastante alejadas en el tiempo o en el espacio como para desestimar la posibilidad de una influencia inmediata de unas sobre otras; para descubrir en tales casos una vinculación efectiva habría que remontarse mucho más lejos de lo que la historia nos permite.

Por otra parte, a la hora de estudiar el simbolismo de la obra de Dante, comentadores como Rossetti y Aroux se han atenido a un aspecto que podemos calificar de exterior; se han detenido en lo que podríamos denominar el aspecto ritualista, es decir, en formas que, para quienes son incapaces de ir más lejos, más que expresar ocultan el sentido profundo. Y, como se ha dicho acertadamente, «es natural que sea así, pues, para poder captar y comprender las alusiones y las referencias convencionales o alegóricas, es necesario conocer el objeto de la alusión o la alegoría; y, en el caso presente, hay que conocer las experiencias místicas por las que la iniciación verdadera hace pasar al misto y al epopte. Y a quien tenga alguna experiencia de ese género, no le cabrá duda alguna de la existencia en *La divina comedia* y en la *Eneida* de una alegoría metafísico-esotérica que vela y expone al mismo tiempo las fases sucesivas por las que pasa la conciencia del iniciado para alcanzar la inmortalidad[26]».

# Capítulo 4

## Dante y el Rosacrucismo

La misma crítica de insuficiencia que hemos formulado con respecto a Rossetti y Aroux se puede dirigir también a Éliphas Lévi, que, afirmando una relación con los misterios antiguos, ha visto sobre todo una aplicación política, o político-religiosa, que no tiene a nuestros ojos más que una importancia secundaria y que incurre en el error de suponer que las organizaciones propiamente iniciáticas están directamente comprometidas en las luchas externas. He aquí, en efecto, lo que dice este autor en su *Histoire de la magie*: «Se han multiplicado los comentarios y los estudios sobre la obra de Dante, y nadie, que sepamos, ha señalado su verdadero carácter. La obra del gran gibelino es una declaración de guerra al papado por la revelación osada de los misterios. La epopeya de Dante es joánica[1] y gnóstica; es una atrevida aplicación de las figuras y los números de la Cábala a los dogmas cristianos, y una negación secreta de todo lo que hay de absoluto en esos dogmas. Su viaje a través de los mundos sobrenaturales se realiza como la iniciación en los misterios de Eleusis y de Tebas. Es Virgilio quien le conduce y le protege en los círculos del nuevo Tártaro, como si Virgilio, el tierno y melancólico profeta de los destinos del hijo de Polión, fuera a ojos del poeta florentino el padre ilegítimo, pero verdadero, de la epopeya cristiana. Gracias al genio pagano de Virgilio, Dante escapa de ese abismo en cuya puerta había leído una frase de desesperanza; escapa de allí *poniendo la cabeza en el lugar de los pies y los pies en el lugar de la ca-*

*beza*, es decir, tomando el dogma al revés, y así sube a la luz sirviéndose del propio demonio a modo de escala monstruosa; escapa del espanto a fuerza de espanto, de lo horrible a fuerza de horror. El Infierno, parece, no es un callejón sin salida sino para aquellos que no saben darse la vuelta; toma al diablo a contrapié, valga la expresión familiar, y se emancipa por su audacia. Es ya un protestantismo superado, y el poeta de los enemigos de Roma ha descubierto ya a Fausto subiendo al cielo sobre la cabeza de Mefistófeles vencido[2]».

En realidad, la voluntad de «revelar los misterios», suponiendo que eso fuera posible (y no lo es, porque el misterio verdadero es inexpresable), y la decisión de «tomar el dogma al revés», o invertir conscientemente el sentido y el valor de los símbolos, no serían las marcas de una iniciación muy elevada. Por fortuna, no vemos nada de eso en Dante, cuyo esoterismo se envuelve, por el contrario, en un velo muy difícilmente penetrable, al tiempo que se apoya en bases estrictamente tradicionales; hacer de él un precursor del protestantismo, y tal vez también de la Revolución, simplemente porque fuera un adversario del papado en el terreno *político*, es desconocer por completo su pensamiento y no comprender en absoluto el espíritu de su época.

Hay además otra cosa que nos parece difícilmente sostenible: es la opinión de que Dante fue un «cabalista» en el sentido propio de la palabra; y aquí nos inclinamos tanto más a desconfiar cuanto que sabemos bien que algunos de nuestros contemporáneos se ilusionan fácilmente al respecto, creyendo encontrar Cábala allí donde exista cualquier forma de esoterismo. ¿No hemos visto afirmar solemnemente a un escritor masónico que *Cábala* y *Caballería* son una misma cosa, y asegurar, despreciando las más elementales nociones de la lingüística, que las dos palabras tienen un origen común[3]? Ante propuestas tan inverosímiles, se comprenderá la necesidad de mostrarse circunspecto y no contentarse con unas vagas aproximaciones para hacer de tal o cual perso-

naje un cabalista; ahora bien, la Cábala es esencialmente la tradición hebrea[4], y no tenemos ninguna prueba de la existencia de una influencia judía directa sobre Dante[5]. Lo que ha dado nacimiento a tal opinión es únicamente la utilización por parte de Dante de la ciencia de los números; pero, si bien esta ciencia existe efectivamente en la Cábala judía y ocupa en ella un lugar de especial importancia, se encuentra también en otras partes; ¿se pretenderá pues, con el mismo pretexto, que también Pitágoras era cabalista[6]? Como ya hemos dicho, es más bien con el pitagorismo y no con la Cábala con lo que se podría vincular a Dante, que, muy probablemente, conoció del judaísmo lo que el cristianismo ha conservado de él en su doctrina.

«Observemos también —añade Éliphas Lévique— que el Infierno de Dante no es sino un *Purgatorio negativo*. Expliquémonos: su Purgatorio parece haberse formado en su Infierno como si éste fuera su molde; es la tapa y el tapón, por decirlo así, del abismo, y se comprende que el titán florentino, escalando al Paraíso, quisiera arrojar de una patada el Purgatorio al Infierno». Esto es cierto en un sentido, puesto que el monte del Purgatorio se formó, en el hemisferio austral, con los materiales rechazados del seno de la tierra cuando se abrió el abismo por la caída de Lucifer; ahora bien, el Infierno tiene nueve círculos, que son como un reflejo invertido de los nueve cielos, mientras que el Purgatorio no tiene más que siete divisiones; la simetría no es, pues, rigurosa en todos los aspectos.

«Su Cielo se compone de una serie de círculos cabalísticos divididos por una cruz como el pentáculo de Ezequiel; en el centro de esta *cruz* florece una *rosa*, y vemos aparecer por vez primera, expuesto públicamente y casi categóricamente explicado, el símbolo de la Rosacruz». Por otra parte, hacia la misma época, aparecía también ese mismo símbolo, aunque tal vez de forma no tan clara, en otra célebre obra poética: el *Roman de la rose* o *Libro de la rosa*. Éliphas Lévi piensa que «el *Libro de la rosa* y *La divina*

*comedia* son dos formas opuestas (sería más acertado decir complementarias) de una misma obra: la iniciación a la independencia de la inteligencia, la sátira de todas las instituciones contemporáneas y la fórmula alegórica de los grandes secretos de la Sociedad Rosacruz», la cual, a decir verdad, no llevaba todavía ese nombre, y además, lo repetimos, no fue nunca (salvo en algunas ramas tardías y más o menos desviadas) una «sociedad» constituida con las formas externas que la palabra implica. Por otra parte, la «independencia de la inteligencia», o, mejor dicho, la independencia intelectual, no era, en la Edad Media, una cosa tan excepcional como los modernos habitualmente piensan, y los propios monjes ejercían una crítica muy libre, cuyas manifestaciones podemos encontrar incluso en las esculturas de las catedrales; todo esto no tiene nada de propiamente esotérico, y hay, en las obras en cuestión, algo mucho más profundo.

«Esas importantes manifestaciones de ocultismo —dice también Éliphas Lévi— coinciden con la época de la caída de los templarios, puesto que Jean de Meung o Clopinel, contemporáneo de la vejez de Dante, vivió durante sus mejores años en la corte de Felipe el Hermoso. El *Roman de la rose* es un libro profundo bajo una forma ligera[7], una revelación tan sabia como la de Apuleyo de los misterios del ocultismo. La rosa de Flamel, la de Jean de Meung y la de Dante nacieron del mismo rosal[8]».

Sobre estas últimas líneas no haremos más que una reserva: que la palabra «ocultismo», inventada por Éliphas Lévi, resulta poco apropiada para designar lo que existió antes que él, sobre todo si se piensa en lo que ha llegado a ser el ocultismo contemporáneo, que, haciéndose pasar por una restauración del esoterismo, se ha convertido en una grosera falsificación, debido a que sus dirigentes no estuvieron nunca en posesión de los principios verdaderos ni de ninguna iniciación seria. Éliphas Lévi sería sin duda el primero en desaprobar a sus supuestos sucesores, a los que ciertamente era muy superior desde el punto de vista inte-

lectual, aunque esté lejos de ser tan profundo como quiere parecer y cometa el error de considerarlo todo a través de la mentalidad de un revolucionario de 1848. Si nos hemos detenido a analizar su opinión es porque sabemos cuán grande ha sido su influencia, incluso sobre quienes apenas le han comprendido, y porque pensamos que es bueno fijar los límites en los que se puede reconocer su competencia: su principal defecto, propio de su tiempo, es poner las preocupaciones sociales en primer plano y mezclarlas indistintamente con todo; en la época de Dante, sin duda se sabía situar mejor cada cosa en el lugar que normalmente le debe corresponder en la jerarquía universal.

Lo que ofrece un interés muy particular para la historia de las doctrinas esotéricas es la constatación de que varias manifestaciones importantes de esas doctrinas coinciden, en un margen de pocos años, con la destrucción de la orden del Temple; hay una relación indiscutible, aunque difícil de determinar con precisión, entre esos diversos acontecimientos. En los primeros años del siglo XIV, y sin duda ya en el curso del siglo precedente, existía en Francia y en Italia, una tradición secreta («oculta» si se quiere, pero no «ocultista»), la misma que debía llevar más tarde el nombre de tradición rosacruz. La denominación de *Fraternitas Rosae-Crucis* aparece por vez primera en 1374, o incluso, según algunos (especialmente Michel Maier), en 1413; la leyenda de *Christian Rosenkreuz*, el supuesto fundador cuyo nombre y vida son puramente simbólicos, tal vez no se constituyó hasta el siglo XVI, pero, como acabamos de ver, el símbolo de la rosa-cruz es sin duda muy anterior.

Sea cual fuere la designación particular que se quiera dar a esta doctrina esotérica (si es que se estima necesario darle una), hasta la aparición de la Rosacruz propiamente dicha presentaba características que permiten incluirla en lo que se denomina de forma general «hermetismo». La historia de esta tradición hermética está íntimamente ligada a la de las órdenes de caballería; en la épo-

ca que nos ocupa, era conservada por organizaciones iniciáticas como la *Fede Santa* y los *Fieles de Amor*, y también esa *Massenie du Saint Graal* a la que se refiere el historiador Henri Martin, precisamente a propósito de las novelas de caballería, que son además una de las grandes manifestaciones literarias del esoterismo en la Edad Media. Dice Martin[9]: «En el *Titurel*, la leyenda del *Graal* alcanza su última y más espléndida transfiguración, bajo la influencia de las ideas que Wolfram[10] parece haber sacado de Francia, y particularmente de los templarios del mediodía de Francia. No es ya en la isla de Bretaña, sino en la Galia, en los confines de España, donde se conservó el *Graal*. Un héroe llamado Titurel funda un templo para depositar en él el *Vaso* santo; es el profeta Merlín, iniciado por el propio José de Arimatea en el plano del templo por excelencia, el Templo de Salomón, quien dirige esa construcción misteriosa[11]. La *Caballería del Graal* se transforma en la *Massenie*, es decir, en una francmasonería ascética, cuyos miembros se denominan *templistas*, y se percibe aquí la intención de vincular con un centro común, representado por ese Templo ideal, la *Orden de los Templarios* y las numerosas *cofradías de constructores* que renuevan entonces la arquitectura de la Edad Media. Se vislumbran ahí múltiples aberturas de lo que cabría denominar la historia subterránea de esa época, mucho más compleja de lo que generalmente se cree […]. Lo que es muy curioso y de lo que no se puede dudar es de que la francmasonería moderna se remonta de peldaño en peldaño hasta la *Massenie du Saint Graal*[12]».

Sería tal vez imprudente adoptar de una forma demasiado excluyente la opinión expresada en la última frase, pues los vínculos de la masonería moderna con las organizaciones anteriores son también sumamente complejos; pero debe, no obstante, tenerse en cuenta, pues apunta, en todo caso, hacia uno de los orígenes reales de la masonería. Todo esto puede ayudar a comprender en cierta medida los medios de transmisión de las doc-

trinas esotéricas a lo largo de la Edad Media, así como la oscura filiación de las organizaciones iniciáticas en el curso de ese período, en el que fueron verdaderamente secretas en la más estricta acepción de la palabra.

# Capítulo 5

## Viajes extraterrenales en diferentes tradiciones

Una cuestión que parece haber preocupado mucho a la mayor parte de los comentadores de Dante es la de las fuentes de su concepción del descenso a los Infiernos; éste es también uno de los puntos en que aparece con mayor claridad la incompetencia de quienes han estudiado estas cuestiones de una forma exclusivamente «profana». En efecto, hay algo que sólo se puede comprender cuando se tiene un cierto conocimiento de las fases de la iniciación real, y eso es lo que ahora trataremos de explicar.

Si Dante toma a Virgilio como guía en las dos primeras partes de su viaje, lo hace, como todo el mundo reconoce, en recuerdo del canto VI de la *Eneida*; pero se debe añadir que, en Virgilio, eso no es una simple ficción poética, sino la prueba de un saber iniciático indudable. No es por casualidad que la práctica de las *sortes virgilianae* estuviera tan extendida en la Edad Media; que se haya querido hacer de Virgilio un mago no es sino una deformación popular y exotérica de una verdad profunda que probablemente sentían, mejor de lo que sabían expresarlo, quienes relacionaban su obra con los Libros sagrados, aunque no fuera más que para un uso adivinatorio de interés muy relativo.

En cuanto al tema que nos ocupa, no es difícil constatar que el propio Virgilio tuvo precursores entre los griegos, y hay que recordar a este respecto el viaje de Ulises al país de los cimerios y el descenso de Orfeo a los Infiernos. Hay que ver si las concor-

dancias que se observan prueban únicamente la existencia de una serie de préstamos o imitaciones sucesivas o demuestran algo más. La verdad es que este tema tiene una relación muy estrecha con los misterios de la antigüedad, y que todos esos relatos poéticos o legendarios no son sino expresiones de una misma realidad: el ramo de oro que Eneas, conducido por la Sibila, va a buscar inicialmente al bosque (la misma *selva selvaggia* en la que Dante sitúa también el comienzo de su poema), es el ramo que llevaban los iniciados de Eleusis, y recuerda igualmente la acacia de la masonería moderna, «prenda de resurrección e inmortalidad». Pero hay algo más, pues el cristianismo nos ofrece también un simbolismo semejante: en la liturgia católica es el Domingo de Ramos[1] lo que abre la Semana Santa que verá la muerte de Cristo, su descenso a los Infiernos y luego su resurrección, pronto seguida de su ascensión gloriosa; y es precisamente el lunes santo cuando comienza el relato de Dante, como para indicar que fue al ir en busca del ramo misterioso cuando se extravió en el bosque oscuro en el que encontrará a Virgilio; su viaje a través de los mundos se prolongará hasta el Domingo de Pascua, es decir, hasta el día de la resurrección.

Muerte y descenso a los Infiernos, por una parte, resurrección y ascensión a los Cielos, por otra, son como dos fases inversas y complementarias; la primera es la preparación necesaria de la segunda; ambas fases se percibirán igualmente con facilidad en la descripción de la «Gran Obra» hermética y aparecen también claramente en todas las doctrinas tradicionales. Así, en el Islam, encontramos el episodio del «viaje nocturno» de Muhammad, que incluye igualmente el descenso a las regiones infernales (*isrâ*), y después el ascenso a los diversos paraísos o esferas celestiales (*mirâj*); algunas circunstancias de ese «viaje nocturno» presentan unas similitudes particularmente sorprendentes con el poema de Dante, hasta el punto de que algunos han querido ver en él una de sus principales fuentes de inspiración. Miguel Asín Palacios ha

mostrado las múltiples relaciones que existen, en el fondo y en la forma, entre *La divina comedia* (sin hablar de algunos pasajes de la *Vita Nuova* y del *Convivio*), por una parte, y el *Kîtab el-isrâ* (Libro del viaje nocturno) y las *Futûhât el-Mekkiyah* (Revelaciones de La Meca) de Mohyiddin ibn Arabi, por otra, obras estas últimas anteriores en unos ochenta años a las de Dante. Asín Palacios concluye que esas analogías son más numerosas que todas las que los comentadores han llegado a establecer entre la obra de Dante y todas las literaturas de otros países[2]. He aquí algunos ejemplos: «En una adaptación de la leyenda musulmana, un lobo y un león cortan el camino al peregrino, lo mismo que la pantera, el león y la loba hacen retroceder a Dante [...]. Virgilio es enviado a Dante por el Cielo, y Gabriel, a Muhammad; los dos, durante el viaje, satisfacen la curiosidad del peregrino. El Infierno se anuncia en las dos leyendas por signos idénticos: tumulto violento y confuso, ráfaga de fuego [...]. La arquitectura del Infierno de Dante está calcada de la del Infierno musulmán: los dos son como un embudo formado por una serie de niveles, gradas o escalones circulares que van descendiendo hasta el fondo de la tierra; cada uno de ellos encierra una categoría de pecadores, cuya culpabilidad y cuya pena se agravan a medida que habitan en un círculo más hondo. Cada nivel se subdivide en otros diferentes, destinados a diversas categorías de pecadores; por último, uno y otro Infierno están igualmente situados bajo la ciudad de Jerusalén [...]. Dante se somete a una triple ablución a fin de purificarse al salir del Infierno y poder elevarse hacia el Paraíso. Una triple ablución, idéntica a la de Dante, purifica las almas en la leyenda musulmana: antes de penetrar en el Cielo, se sumergen sucesivamente en las aguas de los tres ríos que fertilizan el jardín de Abraham [...]. La arquitectura de las esferas celestiales a través de las cuales se realiza la ascensión es idéntica en ambas leyendas; en los nueve cielos están dispuestas, según sus méritos respectivos, las almas bienaventuradas que, al final, se reúnen to-

das en el Empíreo o última esfera [...]. Así como Beatriz se aparta ante san Bernardo, que guiará a Dante en las últimas etapas, del mismo modo Gabriel abandona a Muhammad cerca del trono de Dios, en donde será atraído por una guirnalda luminosa [...]. La apoteosis final de las dos ascensiones es la misma: los dos viajeros, elevados hasta la presencia divina, describen a Dios como un foco de intensa luz, rodeado de nueve círculos concéntricos formados por las filas apretadas de innumerables espíritus angélicos que emiten rayos luminosos; una de las filas circulares más próximas al centro es la de los querubines; cada círculo rodea al inmediatamente inferior, y los nueve giran sin cesar en torno al centro divino [...]. Los niveles infernales, los cielos astronómicos, los círculos de la rosa mística, los coros angélicos que rodean el foco de la luz divina, los tres círculos que simbolizan la trinidad de personas, fueron tomados palabra por palabra por el poeta florentino de Mohyiddin ibn Arabi[3]».

Esas coincidencias, hasta en detalles sumamente precisos, no pueden ser accidentales, y tenemos razones para admitir que, efectivamente, Dante se inspiró en gran medida en los escritos de Mohyiddin; ahora bien, ¿cómo los conoció? Se considera a Brunetto Latini, que había vivido en España, como un posible intermediario; pero esta hipótesis no parece satisfactoria. Mohyiddin había nacido en Murcia, de ahí su apodo *El-Andalusí*, pero no pasó en España toda su vida, y murió en Damasco. Por otra parte, sus discípulos estaban extendidos por todo el mundo islámico, pero sobre todo por Siria y Egipto, y es poco probable que sus obras fueran ya entonces de dominio público, teniendo en cuenta que incluso algunas de ellas no lo han sido nunca. En efecto, Mohyiddin fue algo muy distinto al «poeta místico» que imagina Asín Palacios; es importante señalar que, en el esoterismo islámico, se le llama *Esh-Sheikh elakbar*, es decir, el más grande de los maestros espirituales, el maestro por excelencia; y también que su doctrina es de esencia puramente metafísica, y que

varias de las principales órdenes iniciáticas del Islam, entre las más elevadas y las más cerradas al mismo tiempo, proceden directamente de él. Ya hemos indicado que esas organizaciones estuvieron en el siglo XIII, es decir, en la época de Mohyiddin, en relación con las órdenes de caballería y, para nosotros, es así como se explica la transmisión constatada; si fuera de otra forma, y si Dante hubiese conocido a Mohyiddin por vías «profanas», ¿por qué no lo nombró nunca, igual que nombra a filósofos exotéricos del Islam, como Avicena y Averroes[4]? Además, se reconoce que existieron influencias islámicas en los orígenes de los rosacruces, y a esto aluden los supuestos viajes de Christian Rosenkreuz a Oriente; pero el origen real de la Rosacruz, ya lo hemos dicho, está precisamente en las órdenes de caballería, y son ellas las que en la Edad Media constituyeron el verdadero nexo intelectual entre Oriente y Occidente.

Los críticos occidentales modernos, que consideran el «viaje nocturno» de Muhammad como una leyenda más o menos poética, pretenden que ésta no es específicamente islámica y árabe, sino que sería originaria de Persia, porque en un libro mazdeo, el *Ardâ Vîrâf Nâmeh*[5], se encuentra el relato de un viaje similar. Algunos piensan que hay que remontarse todavía más lejos, a la India, donde, en efecto, se encuentran, tanto en el brahmanismo como en el budismo, multitud de descripciones simbólicas de los diversos estados de existencia con forma de conjunto jerárquicamente organizado de Cielos e Infiernos; y algunos llegan a suponer que Dante pudo experimentar directamente la influencia india[6]. En quienes no ven en todo esto más que «literatura», esta forma de contemplar las cosas se puede comprender, aunque sea difícil admitir, incluso desde el punto de vista simplemente histórico, que Dante pudiera conocer algo de la India de otra manera que no fuese por mediación de los árabes. Pero, para nosotros, esas similitudes no muestran otra cosa que la unidad de la doctrina contenida en todas las tradiciones; no hay nada sor-

prendente en que en todas partes se encuentre la expresión de las mismas verdades, pero, precisamente para no sorprenderse de ello, hay que saber primero que se trata de verdades, y no de ficciones más o menos arbitrarias. Allí donde no hay más que semejanzas de orden general, no ha lugar a concluir una comunicación directa; esta conclusión no se justifica más que si las mismas ideas se expresan de forma idéntica, lo que sucede con Mohyiddin y Dante. Es cierto que lo que encontramos en Dante está perfectamente de acuerdo con las teorías hindúes de los mundos y los ciclos cósmicos, pero sin estar revestido, no obstante, de la forma que sólo es específicamente hindú; y este acuerdo existe necesariamente en todos los que tienen conciencia de las mismas verdades, cualquiera que sea la forma en que han adquirido su conocimiento.

# Capítulo 6

## Los tres mundos

La distinción de los tres mundos, que constituye el plan general de *La divina comedia*, es común a todas las doctrinas tradicionales, aunque adopta formas diversas; en la propia India hay dos que no coinciden, pero que tampoco están en contradicción, puesto que corresponden simplemente a puntos de vista diferentes. Según una de esas divisiones, los tres mundos son los Infiernos, la Tierra y los Cielos; según otra, en la que no se consideran los Infiernos, son la Tierra, la Atmósfera (o región intermedia) y el Cielo. En la primera, la región intermedia se considera una simple prolongación del mundo terrenal; y es de esta forma como aparece en Dante el Purgatorio, que puede ser identificado con esa misma región. Por otra parte, teniendo en cuenta esa asimilación, la segunda división es rigurosamente equivalente a la distinción de la doctrina católica entre Iglesia militante, Iglesia sufriente e Iglesia triunfante; tampoco ahí se habla del Infierno. Finalmente, se considera a menudo que Cielos e Infiernos tienen subdivisiones variables, pero, en todos los casos, hay siempre una división jerárquica de los grados de la existencia, que constituyen realmente una multiplicidad indefinida y que se pueden clasificar de maneras diferentes según las correspondencias analógicas que se tomen como base de la representación simbólica.

Los Cielos son los estados superiores del ser; los Infiernos, como su nombre indica, los inferiores; y, cuando decimos superiores e inferiores, esa condición se debe entender con relación al

estado humano o terrenal, que se toma naturalmente como punto de comparación, pues ése es forzosamente el que nos debe servir de punto de partida. Al ser la iniciación verdadera una toma de posesión consciente de los estados superiores, es fácil comprender que se la describa simbólicamente como una ascensión o «viaje celestial»; pero cabría preguntarse por qué esa ascensión debe ser precedida de un descenso a los Infiernos. Hay razones diversas, que no podríamos exponer íntegramente sin entrar en explicaciones demasiado largas que nos alejarían del tema específico de este estudio; diremos solamente que, por una parte, ese descenso es como una recapitulación de los estados que preceden lógicamente al estado humano, que han determinado sus condiciones particulares y que deben participar también en la «transformación» que se va a realizar; por otra parte, permite la manifestación, según ciertas modalidades, de las posibilidades de orden inferior que el ser conserva todavía en estado no desarrollado, y que deben ser agotadas por él antes de acceder a la realización de sus estados superiores. Hay que señalar, también, que no se trata de que el ser vuelva a estados por los que ya ha pasado; no puede explorar esos estados más que indirectamente, tomando conciencia de las huellas que han dejado en las regiones más oscuras del propio estado humano; y por eso se representa simbólicamente a los Infiernos en el interior de la Tierra. Por el contrario, los Cielos son realmente los estados superiores, y no sólo su reflejo en el estado humano, cuyas prolongaciones más elevadas no constituyen más que la región intermedia o Purgatorio, la montaña en cuya cima sitúa Dante el Paraíso terrenal. El objetivo real de la iniciación no es solamente la restauración del «estado edénico», que no es sino una etapa en el camino que debe llevar mucho más arriba, puesto que es más allá de esa etapa donde verdaderamente comienza el «viaje celestial»; ese objetivo es la conquista *activa* de los estados «suprahumanos», pues, como repite Dante, según el evangelio, «*Regnum coelorum* violenzia pate[1]»,

y ahí encontramos una de las diferencias esenciales entre iniciados y místicos. Por expresarlo de otra manera, diremos que el estado humano debe primero ser llevado a la plenitud de su expansión mediante la realización íntegra de sus posibilidades propias (y esta plenitud es lo que hay que entender aquí por «estado edénico»); pero, lejos de ser el final, eso será sólo la base sobre la que se apoyará el ser para «salire alle stelle[2]», es decir, para elevarse a los estados superiores, que las esferas planetarias y estelares representan en el lenguaje de la astrología, y las jerarquías angélicas, en el de la teología. Hay, pues, dos períodos que distinguir en la ascensión, pero el primero, a decir verdad, sólo es una ascensión con relación a la humanidad ordinaria: la altura de una montaña, cualquiera que sea, no es nada en comparación con la distancia que separa la Tierra de los Cielos; en realidad, es más bien una extensión, pues es la completa expansión del estado humano. El despliegue de las posibilidades del ser total se efectúa en primer lugar en el sentido de la «amplitud», y luego en el de la «exaltación», por servirnos de términos propios del esoterismo islámico; y añadiremos además que la distinción de esas dos etapas corresponde a la antigua división en «misterios menores» y «misterios mayores».

Las tres etapas con las que se relacionan respectivamente las tres partes de *La divina comedia* pueden explicarse también por la teoría hindú de los tres *gunas*, que son las cualidades, o más bien las tendencias fundamentales, que dan lugar a todo ser manifestado; según predomine en ellos una u otra de esas tendencias, los seres se reparten jerárquicamente en el conjunto de los tres mundos, o sea, de todos los grados de la existencia universal. Las tres *gunas* son: *sattva*, la conformidad con la esencia pura del Ser, que es idéntica a la luz del Conocimiento, simbolizada por la luminosidad de las esferas celestes que representan los estados superiores; *rajas*, el impulso que provoca la expansión del ser en un estado determinado, como el estado humano, o, si se quiere, el

despliegue de ese ser en un cierto nivel de la existencia; y por último, *tamas*, la oscuridad, asimilada a la ignorancia, raíz tenebrosa del ser considerado en sus estados inferiores. Así pues, *sattva*, que es una tendencia ascendente, se refiere a los estados superiores y luminosos, es decir, a los Cielos, y *tamas*, que es una tendencia descendente, a los estados inferiores y tenebrosos, es decir, a los Infiernos; *rajas*, que se podría representar por una extensión en el sentido horizontal, se refiere al mundo intermedio, que es aquí el «mundo del hombre», puesto que es nuestro grado de existencia el que tomamos como término de comparación, estado que comprendería la Tierra con el Purgatorio, es decir, el conjunto del mundo corporal y el físico. Vemos que esto corresponde exactamente a la primera de las dos posibles divisiones de tres mundos que hemos mencionado anteriormente; el paso de uno a otro de esos tres mundos puede ser descrito como el resultado de un cambio en la dirección general del ser, un cambio del *guna* que, al predominar en él, determina esa dirección. Existe precisamente un texto védico en el que los tres *gunas* son presentados de este modo, convirtiéndose uno en otro según un orden ascendente: «Todo era *tamas*: Él (el supremo *Brahma*) ordenó un cambio, y *tamas* tomó el tinte (es decir, la naturaleza) de *rajas* (intermedio entre la oscuridad y la luminosidad); y *rajas*, habiendo recibido de nuevo una orden, adoptó la naturaleza de *sattva*». Este texto ofrece algo semejante a un esquema de la organización de los tres mundos a partir del caos primordial de las posibilidades, según el orden de generación y encadenamiento de los ciclos de la existencia universal. Por otra parte, para realizar todas sus posibilidades, cada ser debe pasar, en lo que en particular le concierne, por los estados que corresponden respectivamente a esos ciclos, y por eso la iniciación, que tiene por objeto la realización total del ser, se efectúa necesariamente según las mismas fases: el proceso iniciático reproduce con todo rigor el proceso

cosmogónico, según la analogía constitutiva de macrocosmos y microcosmos[3].

# Capítulo 7

## Los números simbólicos

Antes de pasar a las consideraciones que se refieren a la teoría de los ciclos cósmicos, debemos formular algunas precisiones sobre el papel que desempeña el simbolismo de los números en la obra de Dante; hemos encontrado indicaciones muy interesantes sobre este tema en un trabajo del profesor Rodolfo Benini[1], que sin embargo no parece haber sacado todas las conclusiones que habrían podido deducirse. Es cierto que ese trabajo es una investigación del plano primitivo del *Inferno*, emprendida con intenciones de orden fundamentalmente literario; pero las constataciones a que conduce su investigación tienen en realidad un alcance mucho más considerable.

Según Benini, habría para Dante tres parejas de números con un valor simbólico excepcional: son 3 y 9, 7 y 22, 515 y 666. En cuanto a los dos primeros números, no hay ninguna dificultad: todo el mundo sabe que la división general del poema es ternaria, y acabamos de explicar las razones profundas de que así sea. Ya hemos recordado que 9 es el número de Beatriz, como se ve en la *Vita Nuova*. El número 9 está, por otra parte, directamente relacionado con el anterior, puesto que es su cuadrado, y se lo podría considerar un triple ternario; es el número de las jerarquías angélicas, por tanto, de los Cielos, y también de los círculos infernales, pues existe una cierta relación de simetría inversa entre Cielos e Infiernos. En cuanto al número 7, que se encuentra en particular en las divisiones del Purgatorio, todas las tradi-

ciones coinciden en considerarlo igualmente un número sagrado, y no creemos útil enumerar aquí todas las aplicaciones a que puede dar lugar; recordaremos solamente, como una de las principales, la serie de los siete planetas, que sirve de base a una multitud de correspondencias analógicas (hemos visto un ejemplo a propósito de las siete artes liberales). El número 22 está ligado al 7 por la relación 22/7, que es la expresión aproximada de la relación entre la circunferencia y el diámetro, de manera que el conjunto de los dos números representa el círculo, que para Dante, como para los pitagóricos, es la figura más perfecta (todas las divisiones de cada uno de los tres mundos tienen forma circular); además, 22 reúne los símbolos de dos de los «movimientos elementales» de la física aristotélica: el *movimiento local*, representado por 2, y el de la *alteración*, representado por 20, como el propio Dante explica en el *Convivio*[2]. Ésas son las interpretaciones que da Benini de este último número; aun reconociendo que son perfectamente justas, debemos añadir sin embargo que ese número no nos parece tan fundamental como a él, y que, sobre todo, nos parece derivado de otro que el mismo autor no menciona sino a título secundario, cuando en realidad tiene una importancia mayor: se trata del número 11, del cual 22 es sólo un múltiplo.

Debemos insistir en este punto; en primer lugar, esta laguna nos ha sorprendido tanto más en Benini cuanto que su trabajo se apoya en la observación siguiente: en el *Inferno*, la mayor parte de las escenas completas o episodios en que se subdividen los diversos cantos comprende exactamente once o veintidós estrofas (algunos solamente diez); hay también un cierto número de preludios y finales de siete estrofas; y, si esas proporciones no siempre se han conservado intactas, es porque el plan primitivo del *Inferno* fue modificado ulteriormente. En estas condiciones, ¿por qué el 11 no sería tan importante al menos como el 22? Estos dos números se encuentran, además, asociados en las dimensiones

asignadas a los «bolgie» extremos, cuyas circunferencias respectivas son de 11 y 22 millas; pero 22 no es el único múltiplo de 11 que interviene en el poema. Está también 33, que es el número de cantos en que se divide cada una de las tres partes; sólo el *Inferno* tiene 34, pero el primero es más bien una introducción general, que completa el número total de 100 para el conjunto de la obra. Por otra parte, cuando se conoce lo que el ritmo significaba para Dante, hay que pensar que si eligió el verso de once sílabas no fue de manera arbitraria, como tampoco lo fue la elección de la estrofa de tres versos, que nos recuerda el ternario; cada estrofa tiene 33 sílabas, y análogamente los conjuntos de 11 y 22 estrofas a que acabamos de aludir contienen respectivamente 33 y 66 versos; y los diversos múltiplos de 11 que encontramos aquí tienen todos un valor simbólico particular. Así pues, es insuficiente limitarse, como hace Benini, a introducir 10 y 11 entre 7 y 22 para formar «un tetracordio que tiene una vaga semejanza con el tetracordio griego», y cuya explicación nos parece más bien confusa.

Lo cierto es que el número 11 desempeñaba un papel considerable en el simbolismo de algunas organizaciones iniciáticas; y, en cuanto a sus múltiplos, recordaremos simplemente que 22 es el número de letras del alfabeto hebreo, y que su importancia en la Cábala es conocida; 33 es el número de años de la vida terrena de Cristo, y volvemos a encontrar ese número como edad simbólica del rosacruz masónico y también en el número de grados de la masonería escocesa; en árabe, 66 es el valor numérico total del nombre *Allah*, y 99 es el número de los principales atributos divinos según la tradición islámica; sin duda se podrían señalar todavía otras muchas concordancias. Aparte de los significados diversos que se pueden relacionar con el número 11 y sus múltiplos, el empleo que de él hace Dante constituía un verdadero «signo de reconocimiento», en el sentido más estricto de la expresión; y es ahí donde reside, para nosotros, la razón de las mo-

dificaciones que debió sufrir el *Inferno* después de su primera redacción. Entre los motivos que pudieron llevar a efectuar esas modificaciones, Benini considera ciertos cambios en el plan cronológico y arquitectónico de la obra, que son posibles, sin duda, pero que no nos parecen claramente demostrados; sin embargo, menciona también «los *hechos nuevos* de los que el poeta quería dar cuenta en el sistema de las profecías», y es aquí donde creemos que se acerca a la verdad, sobre todo cuando añade: «Por ejemplo, la muerte del papa Clemente V, ocurrida en 1314, cuando el *Inferno*, en su primera redacción, ya debía de estar terminado». En efecto, la verdadera razón, en nuestra opinión, son los acontecimientos que tuvieron lugar de 1300 a 1314, es decir, la destrucción de la Orden del Temple y sus diversas consecuencias[3]; Dante, por otra parte, no se puede abstener de señalar esos acontecimientos, cuando, haciendo predecir a Hugo Capeto los crímenes de Felipe el Hermoso, después de haber hablado del ultraje que éste hizo sufrir «a Cristo en su vicario», prosigue en estos términos:

*Veggio il nuovo Pilato si crudele,*
*Che ciò nol sazia, ma, senza decreto,*
*Porta nel Tempio le cupide vele*[4].

Y, aún más sorprendente, la estrofa siguiente contiene, en los términos adecuados, el *Nekam Adonai*[5] de los *Kadosch Templarios*:

*O Signor mio, quando sarò io lieto*
*A veder la vendetta, che, nascosa,*
*Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto*[6]*?*

Éstos son, ciertamente, los «hechos nuevos» de los que Dante tuvo que dar cuenta, y por otros motivos que los que se puede pensar cuando se ignora la naturaleza de las organizaciones a que pertenecía. Esas organizaciones, que procedían de la Orden del Temple y que debieron recoger una parte de su herencia, tuvieron que ocultarse entonces mucho más cuidadosamente que an-

tes, sobre todo después de la muerte de su jefe exterior, el emperador Enrique VII de Luxemburgo, cuyo lugar en lo más alto de los Cielos le había sido mostrado a Dante por Beatriz, de forma anticipada[7]. A partir de entonces, convenía ocultar el signo de «reconocimiento» al cual hemos aludido: las divisiones del poema en que más claramente aparecía el número 11 debían ser no suprimidas, pero sí disimuladas, de forma que sólo pudieran ser advertidas por quienes conocieran su razón de ser y su significado; y, si se piensa que han transcurrido seis siglos hasta que su existencia ha sido públicamente señalada, hay que admitir que las precauciones tomadas fueron adecuadas y no han carecido de eficacia[8].

Al mismo tiempo que incluía esos cambios en la primera parte de su poema, Dante aprovechaba para introducir nuevas referencias a otros números simbólicos; y he aquí lo que dice Benini al respecto: «Dante pensó entonces regular los intervalos entre las profecías y otros elementos destacados del poema, de manera que éstos se respondiesen unos a otros después de un número determinado de versos, elegidos naturalmente entre los números simbólicos. En suma, un sistema de consonancias y períodos rítmicos fue sustituido por otro, mucho más complicado y *secreto*, como conviene al lenguaje de la revelación utilizado por quienes ven el futuro. Y aquí aparecen los famosos 515 y 666, tan frecuentes en la trilogía: 666 versos separan la profecía de Ciacco de la de Virgilio, 515 la profecía de Farinata de la de Ciacco; 666 se intercalan igualmente entre la profecía de Brunetto Latini y la de Farinata, y también 515 entre la profecía de Nicolás III y la de Brunetto». Estos números 515 y 666, que vemos alternarse de forma regular, se oponen uno a otro en el simbolismo de Dante: en efecto, se sabe que 666 es en el *Apocalipsis* el «número de la bestia», y se han hecho innumerables cálculos, con frecuencia fantasiosos, para encontrar el nombre del Anticristo, cuyo valor numérico debe representar, «pues ese número es un número de

hombre[9]»; por una parte, 515 se enuncia expresamente, con un significado directamente contrario a éste, en la predicción de Beatriz: «Un *cinquecento diece e cinque*, messo di Dio[10]». Se ha pensado que este 515 era lo mismo que el misterioso *Veltro*, enemigo de la loba que se encuentra así identificada con la bestia apocalíptica[11]; e incluso se ha supuesto que ambos símbolos designaban a Enrique de Luxemburgo[12]. No tenemos intención de analizar aquí el significado del *Veltro*[13], pero no creemos que haya que ver en él una alusión a un personaje determinado; para nosotros, se trata solamente de uno de los aspectos de la concepción general que Dante se hace del Imperio[14]. Benini, observando que el número 515 se transcribe en letras latinas por DXV, interpreta esas letras como las iniciales de *Dante, Veltro di Cristo*; pero esta interpretación es singularmente forzada, y nada autoriza a suponer, por lo demás, que Dante haya querido identificarse con ese «nuncio de Dios». En realidad, basta cambiar el orden de las letras numéricas para obtener DVX, es decir, la palabra *Dux*, que se comprende sin más explicación[15]; y añadiremos que la suma de las cifras del número 515 da también 11[16]: ese *Dux* bien puede ser Enrique de Luxemburgo, si se quiere, pero es también, con el mismo derecho, cualquier otro jefe que pueda ser elegido por las mismas organizaciones para realizar el objetivo que éstas se habían asignado en el orden social y que la masonería escocesa designa todavía como el «reinado del Sacro Imperio[17]».

# Capítulo 8

## Los ciclos cósmicos

Después de estas observaciones, que creemos apropiadas para fijar algunos puntos históricos importantes, llegamos a lo que Benini llama la «cronología» del poema de Dante. Ya hemos recordado que éste realiza su viaje a través de los mundos durante la Semana Santa, es decir, en el momento del año litúrgico que corresponde al equinoccio de primavera; y hemos visto también que es en esa época, según Aroux, cuando los *cátaros* efectuaban sus iniciaciones. Por otra parte, en los capítulos masónicos de la Rosacruz, la conmemoración de la Cena se celebra el Jueves Santo, y la vuelta a los trabajos tiene lugar simbólicamente el viernes a las tres de la tarde, es decir, el día y la hora en que murió Cristo. Finalmente, el comienzo de la Semana Santa del año 1300 coincide con la luna llena; y se podría señalar, para completar las concordancias señaladas por Aroux, que es asimismo con luna llena cuando los *noaquitas* celebran sus asambleas.

El año 1300 señala para Dante la mitad de su vida (tenía entonces 35 años), y es también para él la mitad de los tiempos; citaremos aquí lo que dice Benini: «Absorto en un pensamiento extraordinariamente egocéntrico, Dante situó su visión en la mitad de la vida del mundo —el movimiento de los cielos había durado 65 siglos antes de él, y debía durar otros 65 después— y, mediante un hábil juego, hizo que se encontraran ahí exactamente, como en tres años astronómicos, los aniversarios de los mayores acontecimientos de la historia, añadiéndoles el aniversa-

rio del mayor acontecimiento de su vida personal». Lo que sobre todo debe llamar nuestra atención es la evaluación de la duración total del mundo o —como nosotros diríamos, más bien— del ciclo actual: dos veces 65 siglos, es decir, 130 siglos o 13 000 años, respecto de los cuales los 13 siglos transcurridos desde el principio de la era cristiana constituyen exactamente una décima parte. El número 65 es notable en sí mismo: la suma de sus cifras también da 11, número que se encuentra ahí descompuesto en 6 y 5, que son los números simbólicos respectivos del macrocosmos y el microcosmos, y a los que Dante hace surgir de la unidad *principial* cuando dice: «Cosi come raia dell '*un*, se si conosce, il *cinque* e il *sei*[1]». Por último, al escribir 65 con números romanos, como hemos hecho antes con el 515, obtenemos LXV, o, con la misma inversión que hacíamos anteriormente, LVX, es decir, la palabra *Lux*, lo que puede tener una relación con la era masónica de la *Verdadera Luz*[2].

Pero he aquí lo más interesante: la duración de 13 000 años no es otra cosa que la mitad del período de precesión de los equinoccios, evaluada con un error que es solamente de 40 años por exceso, inferior por lo tanto a medio siglo, y que representa por consiguiente una aproximación perfectamente aceptable, sobre todo cuando esa duración se expresa en siglos. En efecto, el período total es en realidad de 25 920 años, de modo que la mitad son 12 960; este semiperíodo es el «gran año» de persas y griegos, evaluado también a veces en 12 000 años, lo cual es mucho menos exacto que los 13 000 de Dante. Los antiguos consideraban que este «gran año» era el tiempo que transcurre entre dos renovaciones del mundo, lo que sin duda se debe interpretar, en la historia de la humanidad terrestre, como el intervalo que separa los grandes cataclismos en los que desaparecen continentes enteros (el último de los cuales fue la destrucción de la Atlántida). A decir verdad, no es ése sino un ciclo secundario, que podría ser considerado una fracción de otro ciclo más amplio; pero, en vir-

tud de una cierta ley de correspondencia, cada ciclo secundario reproduce, a escala reducida, fases comparables a los grandes ciclos en los que se integra. Lo que se puede decir de las leyes cíclicas en general encontrará, pues, su aplicación en diferentes niveles: ciclos históricos, ciclos geológicos, ciclos propiamente cósmicos, con divisiones y subdivisiones que multiplican esas posibilidades de aplicación. Por otra parte, cuando se superan los límites del mundo terrestre, ya no se puede medir la duración de un ciclo por un número de años entendido literalmente; los números adquieren entonces un valor puramente simbólico y expresan proporciones, más que duraciones reales. No es menos cierto que, en la cosmología hindú, todos los números cíclicos están esencialmente basados en el período de precesión de los equinoccios, con el que tienen relaciones claramente determinadas[3]; éste es, pues, el fenómeno fundamental en la aplicación astronómica de las leyes cíclicas, y, en consecuencia, el punto de partida natural de todas las transposiciones analógicas a las que esas mismas leyes pueden dar lugar. No podemos pensar en desarrollar aquí esas teorías; pero es notable que Dante haya tomado la misma base para su cronología simbólica, y podemos constatar sobre este mismo punto su perfecto acuerdo con las doctrinas tradicionales de Oriente[4].

Pero se puede preguntar por qué Dante sitúa su visión exactamente en la mitad del «gran año», y si verdaderamente hay que hablar a este respecto de «egocentrismo» o hay razones de otro orden. En primer lugar, debemos señalar que, si se toma cualquier punto de partida en el tiempo y se cuenta a partir de ese origen la duración del período cíclico, se llegará a un punto que estará en perfecta correspondencia con el punto de partida, pues es la correspondencia entre los elementos de los ciclos sucesivos lo que asegura su continuidad. Se puede por tanto escoger el origen de tal forma que se sitúe idealmente en medio del período; se tienen así dos duraciones iguales, una anterior, otra posterior,

y en su conjunto se realiza toda la revolución de los cielos, puesto que todas las cosas se encuentran al final en una posición, no idéntica (pretenderlo así sería caer en el error del «eterno retorno» de Nietzsche), pero sí analógicamente correspondiente a la que tenían en el comienzo. Esto se puede representar geométricamente de la manera siguiente: si el ciclo es el semiperíodo de la precesión de los equinoccios y se representa el período entero mediante una circunferencia, bastará con trazar un diámetro horizontal para dividir la circunferencia en dos mitades, cada una de las cuales representará un semiperíodo, correspondiendo el comienzo y el final de éste a los dos extremos del diámetro; si se considera solamente la semicircunferencia superior y se traza el radio vertical, éste llegará al punto medio, correspondiente a la «mitad de los tiempos». La figura así obtenida es el signo ⊖, es decir, el símbolo alquímico del reino mineral[5]. Coronado por una cruz, es el «globo del mundo», jeroglífico de la Tierra y emblema del poder imperial[6]. Este último uso permite pensar que este signo debía de tener para Dante un valor particular; la adición de la cruz está implícita en el hecho de que el punto central en que se situaba correspondía geográficamente a Jerusalén, que representaba para él lo que podemos denominar el «polo espiritual[7]». Por otra parte, en las antípodas de Jerusalén, es decir, en el otro polo, se eleva el monte del Purgatorio, por encima del cual brillan las cuatro estrellas que forman la constelación de la «Cruz del Sur[8]»; ahí está la entrada a los Cielos, como debajo de Jerusalén está la entrada a los Infiernos; en esta oposición encontramos representada la antítesis del «Cristo doloroso» y el «Cristo glorioso».

A primera vista podrá parecer sorprendente que establezcamos una correlación de este tipo entre un simbolismo cronológico y otro geográfico; y, sin embargo, es ahí donde queremos llegar para dar a la observación anterior su verdadero significado, pues la sucesión temporal, en todo esto, no es sino un modo de

expresión simbólico. Cualquier ciclo puede ser dividido en dos fases, que son, cronológicamente, sus dos mitades sucesivas, y es desde esta perspectiva como las hemos considerado inicialmente; ahora bien, en realidad esas dos fases representan, respectivamente, la acción de dos tendencias opuestas y a la vez complementarias; evidentemente, esta acción puede ser tanto simultánea como sucesiva. Situarse en medio del ciclo es, pues, situarse en el punto en que esas dos tendencias se equilibran: es ése, como dicen los iniciados musulmanes, «el lugar divino en el que se concilian los contrastes y las antinomias»; es el centro de la «rueda de las cosas», según la expresión hindú, o el «medio invariable» de la tradición extremo-oriental, el punto fijo en torno al cual se efectúa la rotación de las esferas, la mutación perpetua del mundo manifestado. El viaje de Dante se realiza según el «eje espiritual» del mundo; sólo desde ahí, en efecto, es posible considerar todas las cosas de modo permanente, porque se está sustraído al cambio, y se puede tener, por consiguiente, una visión sintética y total.

Desde el punto de vista propiamente iniciático, lo que acabamos de señalar responde además a una verdad profunda; el ser debe ante todo identificar el centro de su propia individualidad (representado por el corazón en el simbolismo tradicional) con el centro cósmico del estado de existencia al que dicha individualidad pertenece, y deberá tomar ese centro como base para elevarse a estados superiores. En ese centro reside el equilibrio perfecto, imagen de la inmutabilidad *principial* en el mundo manifestado; es ahí donde se proyecta el eje que religa entre sí todos los estados, el «rayo divino» que, en su sentido ascendente, conduce directamente a los estados superiores que se trata de alcanzar. Todo punto posee virtualmente esas posibilidades y es, por decirlo así, centro en potencia; pero es necesario que llegue a serlo de forma efectiva, por una identificación real, para hacer posible el desarrollo completo del ser. He aquí por qué Dante, para po-

der elevarse a los Cielos, debía situarse en primer lugar en un punto que fuera realmente el centro del mundo terrenal; y dicho punto es el centro según el tiempo y según el espacio, es decir, con relación a las dos condiciones que caracterizan esencialmente la existencia en este mundo.

Si ahora tomamos de nuevo la representación geométrica de la que nos hemos servido anteriormente, veremos que el radio vertical, que va de la superficie de la tierra a su centro, corresponde a la primera parte del viaje de Dante, es decir, a la travesía de los Infiernos. El centro de la tierra es el punto más bajo, pues hacia él tiende desde todas partes la fuerza de la gravedad; en cuanto es superado, comienza el ascenso, y éste se efectuará en la dirección opuesta, para llegar a las antípodas del punto de partida. Para representar esta segunda fase, es necesario prolongar el radio más allá del centro, de forma que se complete el diámetro vertical; se tiene entonces la figura del círculo dividido por una cruz, es decir, el signo ⊕, que es el símbolo hermético del reino vegetal. Ahora bien, si se considera de forma general la naturaleza de los elementos simbólicos que desempeñan un papel preponderante en las dos primeras partes del poema, se puede constatar, en efecto, que se refieren respectivamente a los dos reinos, mineral y vegetal; no insistiremos en la relación evidente que une al primero con las regiones interiores de la tierra, y nos limitaremos a recordar los «árboles místicos» del Purgatorio y el Paraíso terrenal. Cabría esperar que viniese a continuación la correspondencia entre la tercera parte y el reino animal[9]; pero no sucede así, pues los límites del mundo terrenal son superados, de manera que ya no es posible seguir aplicando el mismo simbolismo. Es al final de la segunda parte, es decir, todavía en el Paraíso terrenal, donde encontramos una mayor abundancia de símbolos animales; es necesario haber recorrido los tres reinos, que representan las diversas modalidades de la existencia en nuestro mun-

do, antes de pasar a otros estados, cuyas condiciones son completamente distintas[10].

Tenemos que considerar todavía los dos puntos opuestos, situados en los extremos del eje que atraviesa la tierra, y que son, como ya hemos dicho, Jerusalén y el Paraíso terrenal. Éstas son, de alguna manera, las proyecciones verticales de los dos puntos que marcan el comienzo y el final del ciclo cronológico, y que, como tales, habíamos hecho corresponder con los extremos del diámetro horizontal en la representación precedente. Si esos extremos representan su oposición según el tiempo, y los del diámetro vertical, su oposición según el espacio, se tiene así una expresión del papel complementario de los dos principios cuya acción, en nuestro mundo, se traduce por la existencia de las dos condiciones del tiempo y el espacio. La proyección vertical podría ser considerada una proyección en lo «intemporal», por decirlo así, puesto que se efectúa según el eje en que todas las cosas son consideradas de modo permanente y ya no transitorio; el paso del diámetro horizontal al diámetro vertical representa, pues, la transmutación de la sucesión en simultaneidad.

Pero, se dirá, ¿qué relación existe entre los dos puntos que estamos considerando y los extremos del ciclo cronológico? Para uno de ellos, el Paraíso terrenal, esa relación es evidente, pues el Paraíso se sitúa en el comienzo del ciclo; para el otro hay que señalar que la Jerusalén terrenal es entendida como prefiguración de la Jerusalén celestial que se describe en el *Apocalipsis*; simbólicamente, por otra parte, es también en Jerusalén donde se sitúa el lugar de la resurrección y el juicio con los que termina el ciclo. La situación de los dos puntos, cada uno en las antípodas del otro, adquiere entonces un significado nuevo si se observa que la Jerusalén celestial no es otra cosa que la reconstrucción del Paraíso terrenal, según una analogía que se aplica en sentido inverso[11]. Al principio de los tiempos, es decir, del ciclo actual, el Paraíso terrenal se hizo inaccesible a consecuencia de la caída del

hombre; la nueva Jerusalén debe «descender del Cielo a la Tierra» al final del ciclo para marcar el restablecimiento de todas las cosas en su orden primordial, y se puede decir que desempeñará para el ciclo futuro el mismo papel que el Paraíso terrenal para el nuestro. En efecto, el final de un ciclo es análogo a su comienzo, y el final de uno coincide con el comienzo del siguiente; lo que no era sino virtual al principio del ciclo se encuentra realizado efectivamente en su final, y engendra entonces de forma inmediata las virtualidades que se desarrollarán a su vez en el curso del ciclo futuro; pero ésa es una cuestión sobre la que no podemos insistir más sin salirnos de nuestro tema[12]. Añadiremos solamente, para señalar otro aspecto más del mismo simbolismo, que el centro del ser, al que hemos aludido anteriormente, es designado en la tradición hindú como «ciudad de Brahma» (en sánscrito *Brahmapura*), y que varios textos hablan de él en términos casi idénticos a los que encontramos en la descripción apocalíptica de la Jerusalén celestial[13]. Finalmente, y por volver a lo que concierne más directamente al viaje de Dante, hay que señalar que si el punto inicial del ciclo se convierte en el término de la travesía del mundo terrenal, hay ahí una alusión formal al «retorno a los orígenes», que ocupa un lugar importante en todas las doctrinas tradicionales y sobre el que, en una coincidencia muy notable, insisten más particularmente el esoterismo islámico y el taoísmo; por lo demás, continuamos estando ante la restauración del «estado edénico», del que ya hemos hablado, que debe ser considerado condición previa para la conquista de los estados superiores del ser.

El punto equidistante de los dos extremos de que acabamos de hablar, es decir, el centro de la tierra, es, como hemos dicho, el punto más bajo, y corresponde también a la mitad del ciclo cósmico, cuando éste es considerado cronológicamente, desde la perspectiva de la sucesión. En efecto, el ciclo se puede entonces dividir en dos etapas, una descendente, que va en el sentido de

una diferenciación cada vez más acentuada, y la otra ascendente, como retorno hacia el estado *principial*. Esas dos fases, que la doctrina hindú compara con las de la respiración, se encuentran igualmente en las teorías herméticas, donde se denominaban «coagulación» y «solución»: en virtud de las leyes de la analogía, la «Gran Obra» reproduce de forma resumida todo el ciclo cósmico. Se puede ver ahí el predominio respectivo de las dos tendencias opuestas, *tamas* y *sattva*, que hemos definido anteriormente: la primera se manifiesta en todas las fuerzas de contracción y condensación; la segunda, en todas las fuerzas de expansión y dilatación. Es posible establecer también una correspondencia con las propiedades opuestas del calor y el frío; el primero dilata los cuerpos y el segundo los contrae; por eso el último círculo del Infierno está helado. Lucifer simboliza la «atracción inversa de la naturaleza», es decir, la tendencia a la individualización, con todas las limitaciones que le son inherentes; su estancia es, por tanto, «il punto al qual si traggon d'ogni parte i pesi[14]», o, en otras palabras, el centro de esas fuerzas de atracción y compresión que, en el mundo terrenal, están representadas por la gravedad; y ésta, que atrae a los cuerpos hacia abajo (que es en todas partes el centro de la tierra), es ciertamente una manifestación de *tamas*. Podemos observar que esto contradice la hipótesis geológica del «fuego central», pues el punto más bajo debe ser precisamente aquél en que la densidad y la solidez alcancen su grado máximo; no es menos contrario, tampoco, a la hipótesis considerada por determinados astrónomos de un «fin del mundo» por congelación, puesto que dicho final no puede ser más que un retorno a la indiferenciación. La hipótesis de la congelación está en contradicción con todas las concepciones tradicionales: no sólo son Heráclito y los estoicos quienes han mantenido que la destrucción del mundo debía realizarse por el fuego; la misma afirmación se encuentra casi en todas partes, desde los *Purânas* de la India hasta el Apocalipsis; debemos constatar, además,

la concordancia de estas tradiciones con la doctrina hermética, para la que el fuego (que es elemento en que predomina *sattva*) es el agente de la «renovación de la naturaleza» o «reintegración final».

El centro de la tierra representa, pues, el punto extremo de la manifestación en el estado de existencia considerado; es un verdadero punto de detención, a partir del cual se produce un cambio de dirección, que señala el paso a la preponderancia de la tendencia opuesta. Por eso, desde el momento en que se ha alcanzado el fondo de los Infiernos, comienza la ascensión o retorno hacia el principio, que sucede inmediatamente al descenso; y el paso de un hemisferio al otro se hace rodeando el cuerpo de Lucifer, de una forma que hace pensar que la idea de ese punto central no deja de tener ciertas relaciones con los misterios masónicos de la «Cámara del Medio», vinculada igualmente con la muerte y la resurrección. En todas partes y siempre encontramos la expresión simbólica de las dos fases complementarias que, en la iniciación o en la «Gran Obra» hermética (que no son en el fondo sino una sola cosa), reflejan esas mismas leyes cíclicas, universalmente aplicables, sobre las que, para nosotros, descansa toda la construcción del poema de Dante.

# Capítulo 9

## Errores de las interpretaciones sistemáticas

Tal vez algunos piensen que este estudio plantea más preguntas de las que resuelve, y, a decir verdad, no podríamos protestar contra semejante crítica, si es que tal cosa se pudiera interpretar como una crítica; pero eso sólo lo podrían plantear quienes ignoran las diferencias entre el conocimiento iniciático y cualquier saber profano. Por eso hemos tenido buen cuidado en advertir desde el principio de que no pretendíamos dar una exposición completa, pues la misma naturaleza del tema nos impedía semejante pretensión; por otra parte, todos los elementos de este ámbito se relacionan tan estrechamente entre sí que sin duda se precisarían varios volúmenes para desarrollar como es debido las múltiples cuestiones a que hemos hecho alusión en el curso de nuestro estudio, sin hablar de aquellas otras que no hemos tenido ocasión de considerar, pero que un análisis detallado introduciría de manera inevitable.

Por último, diremos solamente, para que nadie se engañe en cuanto a nuestras intenciones, que los puntos de vista que hemos indicado no son en absoluto excluyentes, y que sin duda hay muchos otros que podríamos adoptar y desde los que se sacarían conclusiones no menos importantes, completándose todas esas perspectivas con una perfecta concordancia en la unidad de la síntesis global. Corresponde a la esencia misma del simbolismo iniciático no poder ser reducido a fórmulas estrechamente sistemáticas, como las que complacen a la filosofía profana; la fun-

ción de los símbolos consiste en ser soporte de concepciones cuyas posibilidades de extensión son verdaderamente ilimitadas, y toda expresión no es más que un símbolo; es necesario, pues, reservar la parte de lo inexpresable, que en el orden de la metafísica pura es lo más importante.

En estas condiciones se comprenderá sin esfuerzo que nuestras pretensiones se limiten a proporcionar un punto de partida para la reflexión a quienes, interesándose verdaderamente en estos estudios, son capaces de comprender su alcance real, y a indicarles la vía para ciertas investigaciones de las que creemos que se podría obtener particular beneficio. Si este trabajo tuviera, por tanto, el efecto de suscitar otros en el mismo sentido, ese resultado estaría lejos de ser desdeñable, más aún cuanto que lo que nos importa no es una erudición más o menos vana, sino la comprensión verdadera, y sin duda sólo por tales medios se podrá algún día hacer patente a nuestros contemporáneos la estrechez e insuficiencia de sus concepciones habituales. El objetivo que de este modo nos proponemos es tal vez muy lejano, pero no podemos dejar de pensar en él y de tender hacia él; por eso hemos querido contribuir a aportar alguna luz, por débil que sea, sobre un aspecto muy poco conocido de la obra de Dante.



RENÉ GUÉNON, fundador de la escuela tradicionalista, nació en Blois en 1886. Dedicó sus primeros años al estudio de la Filosofía y las Matemáticas. En París, entró en contacto con varios grupos espiritualistas, y en 1912 se inició en el sufismo y se convirtió al islamismo, adquiriendo la nacionalidad egipcia en 1948. Publicó *Oriente y Occidente* en 1924, y *La crisis del mundo moderno* en 1927, dos de sus obras más importantes. Las áreas de estudio de Guénon abarcan desde la metafísica y el simbolismo hasta la crítica del mundo moderno y las ciencias tradicionales. Una constante en su obra es la recuperación de las doctrinas tradicionales, ignoradas o perdidas debido al auge de la filosofía moderna. En esta corriente se inscriben *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos* y *La gran tríada*.

# Notas

[1] *Inferno*, IX, 61-63. [A lo largo de toda la obra, el autor da los versos de *La divina comedia* en italiano sin traducción francesa. Aquí añadiremos en cada ocasión, entre corchetes, la versión española de Ángel Crespo: «¡Oh los que de la mente os sentís sanos / mirad bien la doctrina que velada / se encuentra de mi verso en los arcanos!»]. (*N. de los t*.). <<

[2] *Convivio*, II, cap. 1. <<

[3] Véase Arturo Reghini, «L'Allegoria esoterica di Dante», en *Nuevo Patto*, septiembre-noviembre de 1921, págs. 541-548. <<

[4] Debemos aclarar que preferiríamos otra palabra que no fuera «paganismo», impuesta por un largo uso, pero que fue, en su origen, un término despectivo aplicado a la religión greco-romana cuando ésta, en el último grado de su decadencia, se encontró reducida al estado de simple «superstición» popular. <<

[5] Aludimos en especial al célebre ejemplo de El-Hallâj, ejecutado en Bagdad el año 309 de la hégira (921 de la era cristiana), y cuya memoria es venerada por aquellos mismos que consideran que fue justamente condenado por sus divulgaciones imprudentes. <<

[1] *Paradiso*, XXXI. La palabra *contemplante*, con la que Dante designa luego a san Bernardo (*id*., XXXII, 1), parece ofrecer un doble sentido por su parentesco con la denominación del *Temple*. <<

[2] *Convivio*, II, cap. XIV. <<

[3] Sobre la *Escala misteriosa de los Kadosch*, de la que todavía trataremos más adelante, véase el *Manuel maçonnique* del H.·. Vuilliaume, lám. XVI y págs. 213-214. Citamos esta obra según la 2.ª edición (1830). <<

[4] He aquí la traducción del texto: «Oh hombres que no podéis ver el sentido de esta *Canzone*, no la rechacéis por ello; prestad atención, más bien, a su belleza, que es grande, sea por la *construcción*, que concierne a los *gramáticos*; sea por el *orden del discurso*, que concierne a los *retóricos*; sea por el *número de sus partes*, que concierne a los *músicos*». <<

[1] Citamos el resumen de los trabajos de Aroux ofrecido por Sédir, *Histoire des Rose-Croix*, págs. 16-20; 2.ª edición, págs. 13-17. Los títulos de las obras de Aroux son: *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste* (publicado en 1854 y reeditado en 1939); y *la Comédie de Dante, traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la Clef du langage symbolique des Fidèles d'Amour* (1856-1857). <<

[2] *Paradiso*, VIII. <<

[3] Resulta al menos curioso que esos mismos colores se hayan convertido, en los tiempos modernos, en los de la bandera de Italia; se les atribuye generalmente un origen masónico, aunque resulte difícil saber de dónde pudo surgir directamente la idea. <<

[4] A estos signos distintivos hay que añadir «una corona de puntas de flechas de oro». <<

[5] Véase *Light on Masonry*, pág. 250, y *Manuel maçonnique* del H.·. Vuilliaume, págs. 179-182. <<

[6] Debemos reconocer que no vemos la relación que puede existir entre la complejidad de ese grado y su denominación. <<

[7] Este ternario alquímico se pone a menudo en relación con el de los elementos constitutivos del propio ser humano: espíritu, alma y cuerpo. <<

[8] Las palabras entre corchetes en esta cita han sido añadidas por nosotros para hacer más comprensible el texto. <<

[9] Se puede ver en estas últimas palabras una discreta alusión al «elixir de la larga vida» de los alquimistas. El grado anterior (25°), el de *Caballero de la Serpiente de Bronce*, era presentado como «lo que incluye una parte del primer grado de los *Misterios egipcios*, el origen de donde brotan la *medicina* y el *gran arte* de elaborar los medicamentos». <<

[10] Sin duda, el autor quiere decir: «cuyo empleo simbólico se remonta a los tiempos más remotos», pues no podemos suponer

que haya pretendido asignar un origen cronológico al número *tres*. <<

[11] Se afirma a veces que los tres colores del grado simbolizan, respectivamente, las tres virtudes teologales: el blanco representa entonces la Fe; el verde, la Esperanza; el rojo, la Caridad (o el Amor). Las insignias de ese grado de *Príncipe de Mercy* son un mandil rojo, en cuyo centro está pintado o bordado un triángulo blanco y verde, y un cordón con los tres colores de la Orden, puesto en aspa, del que cuelga como alhaja un triángulo equilátero (o delta) de oro (*Manuel maçonnique* del H.·. Vuilliaume, pág. 181). <<

[12] Un masón de alto rango que parece más versado en esa ciencia completamente moderna y profana que se denomina «historia de las religiones» que en el verdadero conocimiento iniciático, el conde Goblet d'Alviella, ha creído que podía ofrecer de ese grado puramente hermético y cristiano una interpretación budista, con el pretexto de que existe cierta semejanza entre los títulos de *Príncipe de Mercy* y *Señor de Compasión*. <<

[13] Y tanto es así que, efectivamente, existió una *Orden de los Trinitarios* u *Orden de la Misericordia* que tenía por objetivo, cuando menos exteriormente, el rescate de los prisioneros de guerra. <<

[14] Algunos han llegado a atribuir al blasón, cuyas relaciones con el simbolismo hermético son muy estrechas, un origen exclusivamente persa, cuando en realidad el blasón existía desde la antigüedad entre gran número de pueblos, tanto occidentales como orientales, y de modo especial entre los pueblos celtas. <<

[15] Estos dos aspectos corresponden también a las dos puertas solsticiales; habría mucho que decir sobre este simbolismo, que los latinos antiguos habían reunido en la figura de *Jano*. Por otra parte, habría que hacer algunas distinciones entre los Infiernos, los Limbos y las «tinieblas exteriores» de que se habla en el Evan-

gelio; pero esto nos llevaría demasiado lejos y, por otra parte, no cambiaría nada de lo que aquí se dice, donde únicamente tratamos de separar, de forma general, el mundo profano de la jerarquía iniciática. <<

[16] Se puede señalar además que el cielo de Marte se representa como la morada de los «mártires de la religión»; hay también ahí una especie de juego de palabras con *Marte* y *martirio* del que podríamos encontrar otros ejemplos: la colina de Montmartre fue antaño el *Monte de Marte* para convertirse luego en el *Monte de los mártires*. Señalaremos de paso, a este respecto, otro hecho singular: los nombres de los tres mártires de Montmartre, *Dionisio, Rústico* y *Eleuterio*, son tres nombres de Baco. Además, a san Dionisio, considerado el primer obispo de París, se le identifica comúnmente con san Dionisio Areopagita, y en Atenas, el Areópago era también el *Monte de Marte*. <<

[17] El simbolismo del águila en las diferentes tradiciones requeriría un estudio específico. <<

[18] *Paradiso*, XVIII, 91-93. <<

[19] No deja de tener interés señalar que san Pedro Damián, con quien Dante conversa en el cielo de Saturno, figura en la lista (en gran parte legendaria) de los *Imperatores RosaeCrucis* que se ofrece en el *Clypeum Veritatis* de Irenaeus Agnostus (1618). <<

[20] La *Orden de Heredom de Kilwinning* es el *Gran Capítulo* de los altos grados vinculada a la *Gran Logia Real de Edimburgo*; fue fundada, según la tradición, por el rey Robert Bruce (Thory, *Acta Latomorum*, t. I, pág. 317). La palabra inglesa *heredom* (o *heirdom*) significa «herencia» (de los templarios); sin embargo, algunos hacen proceder este término del hebreo *harodim*, título que se daba a los que dirigían a los obreros empleados en la construcción del Templo de Salomón (véase nuestro artículo sobre el tema en *Études Traditionnelles*, marzo de 1948 [artículo incluido poste-

riormente en *Études sur la Franc-maçonnerie et les Compagnonnage*, París, 1964]) (*N. de los t.*). <<

[21] Apocalipsis, 7, 13-14. <<

[22] *Paradiso*, XXX, 127-129 [«Como al que quiere hablar y no halla acento, / me llevó Beatriz, y dijo: Ojea / de estolas blancas este gran convento»]. Hay que señalar, a propósito de este pasaje, que la palabra «convento» ha permanecido vigente en la masonería para designar sus grandes asambleas. <<

[23] *Paradiso*, XXXI, 1-3 [«Bajo la forma de cándida rosa / se me mostraba la milicia santa / que Cristo, con su sangre, hizo su esposa»]. El último verso se puede relacionar con el simbolismo de la cruz roja de los templarios. <<

[24] H.·. Vuilliaume, *Manuel maçonnique*, págs. 143-144. Véase Apocalipsis, 21. <<

[25] En los Capítulos Rosacruz (grado 18° escocés), los nombres de las tres virtudes teologales están respectivamente asociados con los tres términos de la divisa «Libertad, Igualdad, Fraternidad»; se los podría relacionar también con lo que se denomina «los tres pilares principales del Templo» en los grados simbólicos: «Sabiduría, Fuerza, Belleza». Dante hace corresponder esas tres virtudes con san Pedro, Santiago y san Juan, los tres apóstoles que asistieron a la Transfiguración. <<

[26] Arturo Reghini, *art. cit.*, págs. 545-546. <<

[1] San Juan es considerado con frecuencia cabeza de la iglesia *interior* y, según ciertas concepciones de las que aquí encontramos una muestra, se le quiere oponer en virtud de ello a san Pedro, cabeza de la Iglesia *exterior*; la verdad es más bien que la autoridad de uno y otro no se aplica al mismo dominio. <<

[2] Este pasaje de Éliphas Lévi ha sido reproducido textualmente, como otros muchos (tomados sobre todo de *Dogme et Rituel de la Haute Magie [Dogma y ritual de la alta magia*]), sin indicación de su procedencia, por Albert Pike en su *Moral and Dogma of Freemasonry*, pág. 822; por lo demás, el mismo título de esta obra imita visiblemente el de Éliphas Lévi. <<

[3] Ch.-M. Limousin, *La Kabbale littérale occidentale*. <<

[4] La propia palabra significa «tradición» en hebreo, y, si no se escribe en esa lengua, no hay razón para emplearla indistintamente como designación de cualquier tradición. <<

[5] Hay que decir, sin embargo, que, según testimonios contemporáneos, Dante mantuvo relaciones continuadas con un judío muy instruido, Immanuel ben Salomón ben Jekuthiel (1270-1330), poeta; pero no es menos cierto que no hay ninguna huella de elementos específicamente judíos en *La divina comedia*, mientras que Immanuel se inspiró en ella para una de sus obras, a pesar de la opinión contraria de Israël Zangwill, opinión que la comparación de fechas hace completamente insostenible. <<

[6] Esta opinión ha sido manifestada, efectivamente, por Reuchlin. <<

[7] Se puede decir lo mismo, en el siglo XVI, de las obras de Rabelais, que encierran también un significado esotérico que podría ser interesante estudiar de forma más detallada. <<

[8] Éliphas Lévi, *Histoire de la Magie*, 1860, págs. 359-360. Es importante señalar también a este respecto que existe una especie de adaptación italiana del *Roman de la rose*, titulada *Il Fiore*, cuyo autor, «Ser Durante Fiorentino», parece no ser otro que el

propio Dante, cuyo verdadero nombre, en efecto, era Durante; Dante no es sino una forma abreviada. <<

[9] *Histoire de France*, t. III, págs. 398-399. <<

[10] El templario suabo Wolfram von Eschenbach, autor de *Parceval* e imitador del benedictino satírico Guyot de Provins, a quien designa con el nombre singularmente deformado de «Kyot de Provenza». <<

[11] Henri Martin añade en nota: «Perceval termina por llevarse el *Graal* a la India, donde reconstruye el templo, y es el *Preste Juan*, jefe fantástico de una cristiandad oriental imaginaria, quien hereda la custodia del *Vaso* sagrado». <<

[12] Tocamos aquí un punto muy importante, pero que no podríamos tratar sin alejarnos demasiado de nuestro tema: hay una relación muy estrecha entre el simbolismo del *Graal* y el «centro común» al que alude Henri Martin, aunque sin sospechar su realidad profunda, como tampoco comprende, evidentemente, lo que simboliza, en el mismo orden de ideas, la designación del *Preste Juan* y su reino misterioso. <<

[1] El nombre latino de esta festividad es *Dominica in Palmis*; la palma y el ramo son evidentemente lo mismo, y la palma, como emblema de los mártires, tiene el mismo significado que aquí señalamos. Recordaremos también la denominación popular de «Pascua florida», que expresa de forma muy clara la relación del simbolismo de esta fiesta con la Resurrección, aunque quienes la emplean actualmente no sean conscientes de ello. <<

[2] Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en La divina comedia*, Madrid, 1919 [reed. 1984]. Véase Blochet, *Les sources orientales de «la Divine Comédie»*, París, 1901. <<

[3] A. Cabaton, «*La Divine Comédie* et l'Islam», en *Revue de l'Histoire des Religions*, 1920; este artículo contiene un resumen del trabajo de M. Asín Palacios. <<

[4] *Inferno*, IV, 143-144. <<

[5] Blochet, «Études sur l'Histoire religieuse de l'Islam», en *Revue de l'Histoire des Religions*, 1899. Hay una traducción francesa del *Livre d'Ardâ Vîrâf* de M. A. Barthélemy, publicada en 1887. <<

[6] Angelo de Gubernatis, «Dante e l'India», en *Giornale della Società asiatica italiana*, vol. III, 1889, págs. 3-19; «Le Type indien de Lucifer chez Dante», en *Actes del X*$^{e}$ *Congrès des Orientalistes*. Cabaton, en el artículo anteriormente citado, señala que «Ozanam ya había entrevisto una doble influencia islámica e india experimentada por Dante» (*Essai sur la philosophie de Dante*, págs. 198 y sigs.); pero debemos decir que la obra de Ozanam, a pesar de la reputación de que goza, nos parece sumamente superficial. <<

[1] *Paradiso*, XX, 94 [«*Regnum coelorum* sufre violencia»]. <<

[2] *Purgatorio*, XXXIII, 145 [«subir a las estrellas»]. Es notable que las tres partes del poema terminen todas con la misma palabra, *stelle*, como para afirmar la muy especial importancia que tenía para Dante el simbolismo astrológico. Las últimas palabras del *Inferno*, «riveder le stelle» [«contemplar las estrellas»], caracterizan el retorno al estado propiamente humano, desde donde es posible percibir algo así como un reflejo de los estados superiores; las palabras finales del *Purgatorio* son las que explicamos aquí. En cuanto al verso final del *Paradiso*: «L'Amor che muove il Sole e l'altre stelle» [«El amor que mueve al sol y a las demás estrellas»], designa, como término del «viaje celestial», el centro divino que está más allá de todas las esferas, y que es, según la expresión de Aristóteles, el «motor inmóvil» de todas las cosas; el nombre «Amor» que se le atribuye podría dar lugar a interesantes consideraciones, con relación al simbolismo propio de la iniciación de las órdenes de caballería. <<

[3] Como la teoría de los tres *gunas* se refiere a todos los modos posibles de la manifestación universal, es naturalmente susceptible de múltiples aplicaciones; una de ellas, que atañe especialmente al mundo sensible, se encuentra en la teoría cosmológica de los elementos; pero aquí sólo debíamos considerar su sentido más general, pues se trataba únicamente de explicar la forma en que se reparte el conjunto de la manifestación según la división jerárquica de los tres mundos, y de indicar el alcance de esa división desde el punto de vista iniciático. <<

[1] «Per la restituzione della Cantica dell'Inferno alla sua forma primitiva», en *Nuovo Patto*, septiembre-noviembre de 1921, págs. 506-532. <<

[2] El tercer «movimiento elemental», el del *crecimiento*, está representado por 1000; la suma de los tres números simbólicos es 1022, que los «sabios de Egipto», al decir de Dante, consideraban como el número de estrellas fijas. <<

[3] Es interesante considerar la sucesión de esas fechas: en 1307, Felipe el Hermoso, de acuerdo con Clemente V, ordena encarcelar al Gran Maestre y a los principales dignatarios de la Orden del Temple (en número de 72, se dice, que es también un número simbólico); en 1308, Enrique de Luxemburgo es elegido emperador; en 1312, la Orden del Temple es oficialmente abolida; en 1313, el emperador Enrique VII muere misteriosamente, sin duda envenenado; en 1314 tiene lugar el suplicio de los templarios, cuyo proceso duraba desde hacía siete años; el mismo año mueren el rey Felipe el Hermoso y el papa Clemente V. <<

[4] *Purgatorio*, XX, 91-93 [«Nuevo Pilatos tan cruel contemplo / que no le sacia, y lleva sin decreto / las ambiciosas velas contra el Templo»]. El móvil de Felipe el Hermoso, para Dante, es la avaricia y la codicia; hay tal vez una relación más estrecha de lo que se podría suponer entre dos hechos imputables a este rey: la destrucción de la Orden del Temple y la alteración de la moneda. <<

[5] En hebreo, estas palabras significan: «Venganza, oh Señor». *Adonai* debería traducirse más literalmente por «mi Señor», y se observará que es exactamente así como se encuentra traducido en el texto de Dante. <<

[6] *Purgatorio*, XX, 94-96 [«Oh Señor mío, ¿de tamaño reto / gozar no he la venganza que, celosa, / hace dulce a la ira en tu secreto?»]. <<

[7] *Paradiso*, XXX, 124-148. Ese pasaje es precisamente el que habla del «convento delle bianche stole» [«convento de las estolas blancas»]. Las organizaciones en cuestión habían tomado como contraseña *Altri*, que Aroux (*Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*, pág. 227) interpreta como *Arrigo Lucemburghese, Teutonico, Romano Imperatore*; nosotros pensamos que la palabra *Teutonico* es inexacta y debe ser reemplazada por *Templare*. Por otra parte, es cierto que debía de existir una cierta relación entre la Orden del Temple y la de los *Caballeros Teutónicos*; no es una casualidad que fueran fundadas casi simultáneamente, la primera en 1118 y la segunda en 1128. Aroux supone que la palabra *altri* podría ser interpretada como se acaba de indicar en un pasaje de Dante (*Inferno*, IX, 9) y que, igualmente, la palabra *tal* (*ibid*., VIII, 130, y IX, 8) podría significar *Teutonico Arrigo Lucemburghese*. <<

[8] El número 11 se ha conservado en el ritual del grado 33° escocés, donde precisamente está asociado con la fecha de la abolición de la Orden del Temple, contada según la era masónica y no según la era común. <<

[9] Apocalipsis, 13, 18. <<

[10] *Purgatorio*, XXXIII, 43-44 [«Un quinientos diez y cinco, nuncio de Dios»]. <<

[11] *Inferno*, I, 100-111. Como es sabido, la loba fue inicialmente el símbolo de Roma, pero fue reemplazada por el águila en la época imperial. <<

[12] E. G. Parodi, *Poesia e Storia nella Divina Commedia*. <<

[13] El *Veltro* es un galgo, un perro, y Aroux sugiere la posibilidad de una especie de juego de palabras entre *cane* y el título *Khan* que los tártaros otorgan a sus jefes; así, un nombre como *Can Grande della Scala*, protector de Dante, podría haber tenido un doble sentido. Este planteamiento no tiene nada de inverosímil, pues no es el único ejemplo posible de un simbolismo basado en una similitud fonética; incluso añadiremos que la raíz *can*

o *kan* significa «poder» en diversas lenguas, lo que se relaciona también con el mismo orden de ideas. <<

[14] El emperador, tal como lo concibe Dante, es perfectamente comparable al *Chakravartî* o monarca universal de los hindúes, cuya función esencial es hacer reinar la paz *sarvabhaumika*, es decir, extendida a toda la tierra; también podrían establecerse aproximaciones entre esta teoría del Imperio y la del califato en Mohyiddin. <<

[15] Además, se puede observar que *Dux* es el equivalente del *Khan* tártaro. <<

[16] Igualmente, las letras DIL, primeras letras de las palabras *Diligite justitiam*…, y que son primero enunciadas por separado (*Paradiso*, XVIII, 78), tienen el valor numérico 551, que está formado con las mismas cifras que 515, colocadas en otro orden, y que se reduce igualmente a 11. <<

[17] Sin embargo, algunos Consejos Supremos escoceses, especialmente el de Bélgica, han suprimido de sus Constituciones y rituales la expresión «Sacro Imperio» de todos los lugares en que se encontraba; vemos ahí el indicio de una singular incomprensión del simbolismo hasta en sus elementos más fundamentales, lo que pone de manifiesto el nivel de degeneración a que han llegado, incluso en los grados más elevados, algunas facciones de la masonería contemporánea. <<

[1] *Paradiso*, XV, 56-57 [«del que es primero asumas (…) cual cinco y seis da el uno cuando sumas»]. <<

[2] Añadiremos además que el número 65 es, en hebreo, el del nombre divino *Adonai*. <<

[3] Los más importantes de esos números cíclicos son 72, 108 y 432; como se puede comprobar, se trata de fracciones exactas del número 25 920, con el que están relacionados de forma inmediata por la división geométrica del círculo; esta división es además una aplicación de los números cíclicos. <<

[4] Por lo demás, hay acuerdo en el fondo entre todas las tradiciones, cualesquiera que sean sus diferencias de forma; así, por ejemplo, la teoría de las cuatro edades de la humanidad (que se refiere a un ciclo más amplio que el de 13 000 años) se encuentra en la antigüedad greco-romana, en el mundo hindú y en los pueblos de América Central. Se puede encontrar una alusión a esas cuatro edades (de oro, plata, bronce y hierro) en la figura del «anciano de Creta» (*Inferno*, XIV, 94-120), que es por otra parte idéntica a la estatua del sueño de Nabucodonosor (*Daniel*, 2); y los cuatro ríos que Dante hace salir de los Infiernos no dejan de tener una cierta relación analógica con los del Paraíso terrenal; todo esto sólo se puede comprender si se lo refiere a las leyes cíclicas. <<

[5] Este símbolo es uno de los que se refieren a la división cuaternaria del círculo, cuyas aplicaciones analógicas son casi innumerables. <<

[6] Véase Oswald Wirth, *Le symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'Alchimie et la Franc-Maçonnerie*, págs. 19 y 70-71. <<

[7] El simbolismo del polo desempeña un papel considerable en todas las doctrinas tradicionales, pero, para dar una explicación completa de este tema, sería necesario dedicarle un estudio específico. <<

[8] *Purgatorio*, I, 22-27. <<

[9] El símbolo hermético del reino animal es el signo que incluye el diámetro vertical entero y la mitad solamente del diámetro horizontal; este símbolo es de alguna manera inverso al del reino mineral, transformándose lo que era horizontal en vertical, y a la inversa; el símbolo del reino vegetal, donde hay una especie de simetría o equivalencia entre las dos direcciones, horizontal y vertical, representa un estado intermedio entre los otros dos. <<

[10] Señalaremos que los tres grados de la masonería simbólica tienen, en ciertos ritos, contraseñas que representan también, respectivamente, los tres reinos, mineral, vegetal y animal; además, la primera de esas contraseñas se interpreta a veces en un sentido que está en estrecha relación con el simbolismo del «globo del mundo». <<

[11] Entre el Paraíso terrenal y la Jerusalén celestial existe la misma relación que entre los dos Adán de que habla san Pablo (1 Cor 15). <<

[12] Hay otras muchas preguntas relacionadas con el tema en las que sería interesante profundizar, por ejemplo ésta: ¿por qué se describe el Paraíso terrenal como un jardín, utilizando un simbolismo vegetal, y la Jerusalén celestial como una ciudad, mediante un simbolismo mineral? La razón es que la vegetación representa la elaboración de los gérmenes en la esfera de la asimilación vital, mientras que los minerales representan los resultados definitivamente fijados, «cristalizados» por decirlo así, al término del desarrollo cíclico. <<

[13] La aproximación a que esos textos dan lugar es aún más significativa cuando se conoce la relación que une el *Cordero* del simbolismo cristiano con el *Agni* védico (cuyo vehículo está representado por el carnero). No pretendemos que haya entre las palabras *Agnus* e *Ignis* (equivalente latino de *Agni*) nada más que una de esas similitudes fonéticas a que aludíamos anteriormente, y que pueden muy bien no corresponder a ningún parentesco

lingüístico propiamente dicho, pero que no por ello son puramente accidentales. Nos referimos en concreto a cierto aspecto del simbolismo del fuego, que, en diversas formas tradicionales, está muy estrechamente unido a la idea del «Amor», transpuesto en un sentido superior, como hace Dante; en este punto, Dante se inspira además en san Juan, con el que las órdenes de caballería han vinculado principalmente sus concepciones doctrinales. Conviene subrayar que el Cordero se encuentra asociado tanto a las representaciones del Paraíso terrenal como a las de la Jerusalén celestial. <<

[14] *Inferno*, XXXIV, 110-111 [«y el punto en que converge todo peso»]. <<

# ÍNDICE